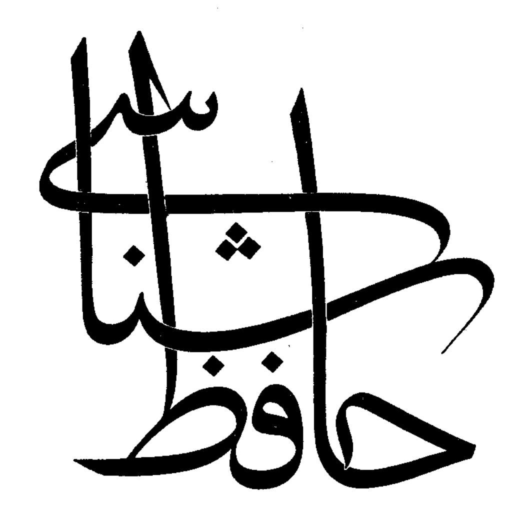


جای آنست که خون موج زند در دل لعل

زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

۱۳۵۸





جلد چهارم

بکوشش: سعید نیاز کرمانی



۹۳۸۱



شرکت انتشاراتی پاژنگ ـ کریمخان زند نبش ماهشهر پلاك ۲۲

PAJANG COMPANY
AVE. KARIMKHAN-E-ZAND
AVE. MAHSHAHR N. 22 APT. 8
15847 TEHERAN (IRAN)

حافظ شناسی
جلد چهارم
بکوشش سعید نیازکرمانی
چاپ اول
تیراژ ۳۳۰۰
تاریخ نشر تابستان ۱۳۶۶
تهران ـ چاپ نقش جهان
طرح جلد ـ آیدین آغداشلو
حق طبع محفوظ

فهرست

وایتسخ اسکالموفسکی

اشارات به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ*

این مقاله یکی از مقالات ایران شناس لهستانی پروفسور وایتسخ اسکالموفسکی استاد کرسی بخش شرق شناسی و مطالعات اسلاوی دانشگاه کاتولیك شهر لوون بلژیك می‌باشد.

استاد اسکالموفسکی ضمن تحقیقات متعدد خود مقالات بسیار ارزنده‌ای درباره حافظ دارد که لیست آن از قرار زیر است.

۱ــ ترجمه‌های لهستانی حافظ در پرتو روش (زبان

---

* در ترجمهٔ این مقاله استاد اسکالموفسکی بعضی تغییراتی در متن چاپ داده‌اند که در ترجمه منعکس شده است. بنابراین متن این ترجمه در چند مورد با متن چاپ شده به‌زبان انگلیسی‌فرق‌دارد.

شناسی) زیپف — ماندل برت (۱۹۶۱) در مجله لهستانی وابسته به‌آکادمی علوم لهستان (بخش کراکوف).

۲ــ یادداشتهائی درباره‌ی غزل‌های سعدی و حافظ (۱۹۷۹) در مجله بلژیکی

Orientalia Lovaniensia Periodica

جلد دهم ۱۹۷۹.

۳ــ سوژه «ناکفری» در شعر حافظ (انتقادازنهادهای محترم در شعر حافظ) (۱۹۸۱) در مجله بلژیکی فوق جلد دوازدهم ۱۹۸۱.

۴ــ یادداشتهائی دربارهٔ واژهٔ «دولت» در دیوان حافظ (بین ۱۹۸۴ ــ ۱۹۸۱) در مجله لهستانی

Folia Orientalia

جلد بیست و دوم ۱۹۸۴ ــ ۱۹۸۱.

۵ــ سوژه‌هــای ایران باستانی در غزلیات حافــظ (۱۹۸۴) که در این شماره «حافظشناسی» چاپ می‌گردد.

در نشریه هلندی ACTA IRANICA جلد ۲۴ ــ ۱۹۸۴.

۶ــ حافظ و شکسپیر: یك مواجه‌ی شرق و غــرب (۱۹۸۵)

در نشریه هلندی فوق جلد ۲۵ــ۱۹۸۵

و این هنوز تمام مطلب نیست. استاد اسکالموفسکی در نامه‌ای برای دوست فاضل، آقای دکتر رحیمی لاریجانی در زمینه‌ی تحقیقات حافظشناسی خود با کمال تواضع چنین نوشته‌اند:

«من اکنون بیش از ده سال است که درباره‌ی حافظ کار می‌کنم یعنی بیش از ده سال است اشعار اورا مجدد ومجدد خوانده‌ام با این هدف‌که سر نهان آنرا دریابم.

تاکنون مجالی پیدا نکرده‌ام که تئوری خود را در زمینه‌ی اشعار حافظ بطور سیستماتیك بیان‌کنم. در این زمینه در حاشیه مقاله‌ای: «یادداشتهائی درباره‌ی بندهشن» (۱۹۸۴) به‌تئوری خود اشاره‌ای دارم.

در نوامبر گذشته (سال ۱۹۸۵) در دانشگاه هاروارد (در انستیتوی استاد فرای) درباره‌ی حافظ تدریس کردم متن این گفتارها هنوز برای چاپ آماده نیست‌ولی‌امیدوارم

که اکنون بتوانم بزودی این کار را انجام دهم.

نظر من اینست که حافظ چون سایر شاعران زمان خود از یك شیوه رندانه بسیار قدیمی که در اوستا هم بکار گرفته شده و من آنرا در مقاله‌ی نامبرده «ترفند و مکر آئینه‌وار» نامیده‌ام استفاده کرده است. شاید این توجیه یك تصور صرفاً ذهنی من باشد ولی گمان می‌کنم‌که با کمك این تئوری بتوان این اشعار عجیب را واقعاً فهمید.

چنانچه شما علاقمند باشید من می‌توانم در مقاله‌ای اختصاصی برای «حافظ شناسی» نظراتم را به‌رشته تحریر درآورم‌که البته چند ماه دیگر میسر است.» (نامه مورخ ۳۰ اوت ۱۹۸۶)

برای آگاهی خوانندگان زندگی‌نامه‌ی‌کوتاهی از استاد اسکالموفسکی را دراینجا درج میکنم.

۱۹۳۳ تولد در لهستان (پوزنان).

۱۹۴۵ــ۵۱ دوره‌ی دبیرستان در لهستان.

۱۹۵۱ــ۵۶ مطالعات و آموزش زبان‌شناسی دردانشگاه کراکف لهستان درجه‌ماستری در سال ۱۹۵۶.

۱۹۵۶ــ۶۰ تحقیقات زبان‌شناسی ایرانی دردانشگاه هومبلت برلن در نزد استادان یونکر وعلوی.

۱۹۶۰ درجه دکترا از دانشگاه هومبلت برلن. موضوع رساله: تحقیقات آماری ــ کمی زبانی در زمینه‌ی چگونگی تکامل زبان فارسی.

۱۹۶۰ــ۶۸ دانشیار در دانشگاه کراکف لهستان در کرسی زبان شناسی عمومی.

۱۹۶۸ ژانویه تا ژوئن مطالعات فوق دکترا دردانشگاه تهران.

۱۹۶۸ــ۶۹ مدرس زبان فارسی و لهستانی در دانشگاه لوون و عضو انستیتوی زبان‌شناسی این دانشگاه.

۱۹۶۹ــ۷۰ مدرس دعوتی در دانشگاه‌هاروارد ایالات متحده (انستیتوی مطالعات خاورمیانه).

۱۹۷۰ــ۷۷ دانشیار دانشگاه لوون.

۱۹۷۷ ببعد استاد بخش مطالعات شرقی و اسلاوی دانشگاه لوون بلژیك ــ تدریس زبان‌های قدیم و جدید ایران، ادبیات لهستانی و زبان شناسی تئوریك.

اشاره‌های نسبتاً متعدد به‌ایران قبل از اسلام در غزل‌های حافظ (تخمیناً در حدود بین ۱۳۲۵ تا ۱۳۹۵ اشاره) را شاید بتوان به‌سه دسته‌ی عمده از مضامین تقسیم کرد.

۱ـ مضامین مربوط به‌دین زردشتی.

۲ـ مضامین مربوط به‌تاریخ باستان (خواه تاریخ اساطیری وافسانه‌ای خواه تاریخ واقعی).

۳ـ سوژه‌های اقتباسی از داستانهای حماسی (مضامین مربوط به‌داستانهای حماسی).

این تقسیم‌بندی البته یك تقسیم‌بندی کاملا متمایز (تفکیکی) نیست چون حافظ نام پادشاهان باستانی و قهرمانان حماسی‌وهمچنین ایزدان زردشتی را بیشتر بصورت کنایات سمبولیك بکار می‌برد تا بمنظور بیان واقعیات تاریخی. با اینحال یك چنین تقسیم‌بندی از یکطرف طبقه‌بندی واژه‌های کلیدی مربوط را ـ که خواست عمده این مقاله هم هست ـ آسان می‌سازد و از طرف دیگر چارچوب مناسبی برای بحث مجمل درباره‌ی کارکرد (فونکسیون) و نقش‌آنها در شعر حافظ بدست می‌دهد.

این بررسی (پژوهش‌کوتاه) بر اساس مطالعه‌ی ۴۸۹ غزل از دیوان حافظ به‌ویراستاری پژمان بختیاری (لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، چاپ کتابخانه‌ی ابن سینا سال ۱۳۴۲ هـ. ش.) تهیه شده است. شماره‌ی غزل‌ها و ابیات عطف باین چاپ است.

۱ـ اشارات و اصطلاحات مربوط به آموزش زردشت و دین زردشتی.

بس‌آمدترین (پربردترین) واژه و اصطلاح که در این رده بکار رفته است واژه مغ «مجوس، مغ، روحانی زردشتی» می‌باشد. معمولا این واژه بصورت جمع و در ترکیبات مشتق از آن بکار گرفته شده است. نمونه‌های زیر جمع‌آوری شده است:

پیرمغان «مرشد و بزرگ مغان» در غزل‌های:
۱بیت ششم، ۳۹ بیت چهارم، ۵۳ بیت اول، ۶۹ بیت نهم، ۱۳۹ بیت سوم، ۱۴۱ بیت نهم، ۱۵۴ بیت ششم، ۱۹۳ بیت پنجم، ۱۹۵ بیت دوم، ۱۹۹ بیت دوم، ۲۰۱ بیت اول و دوم، ۲۰۴ بیت پنجم، ۲۴۶ بیت سوم، ۲۴۶ بیت دوم، ۳۱۵ بیت سوم، ۳۲۶ بیت‌هفتم، ۳۳۴ بیت هشتم، ۳۳۶ بیت اول، ۳۴۷ بیت هفتم، ۳۵۲ بیت دوم، ۳۵۸ بیت اول، ۳۶۰ بیت سوم، ۳۷۴ بیت پنجم، ۳۹۹ بیت‌هفتم.

دیر مغان «صومعه و خانگاه مغ‌ها» در غزل‌های:
۲ بیت چهارم، ۲۰ بیت اول، ۲۴ بیت هشتم، ۷۴ بیت هفتم، ۱۹۴ بیت ششم، ۲۶۳ بیت سوم، ۳۵۵ بیت ششم، ۴۸۴ بیت اول.

کوی مغان «کوچه و راسته‌ی مجوسان» در غزل‌های: ۸۶بیت‌هفتم، ۴۸۵ بیت چهارم.

خرابات مغان «خراب‌خانه، عشرت‌کده (=میخانه) مغان» در غزل های ۳۲۸ بیت اول، ۳۵۱ بیت اول.

سرای مغان «خانه و سکونتگاه مغان» در غزل: ۴۱۵ بیت اول.

مجلس‌مغان «محفل و انجمن مغان» در غزل: ۴۲۸ بیت سوم.

می مغانه «شراب مغانه» در غزل‌های: ۱۵۰ بیت چهـارم و ۲۸۸ بیت دوم.

مغ بچه «مغ جوان» در غزل‌های:
۱۶۵ بیت چهارم، ۱۸۸ بیت سوم، ۱۹۷ بیت پنجم، ۲۹۰ بیـت ششم، ۴۱۵ بیت سوم، ۴۱۶ بیت دوم.

این اصطلاحات را حافظ در رابطه با می فروشی بهمان‌شیوه‌ی مرسوم در شعر فارسی بکار برده است. (مقایسه شود با دیکسیونر فارسی ـ انگلیسی اشتاین‌گاس ذیل‌واژه مغان: «... (معنی‌استعاره‌ای) میکده، عشرتکده...») با این‌حال ارتباط و اشاره به‌مفهوم اصلی کاملا فراموش نشده است چنانکه بیت هشتم غزل شماره‌ی ۲۴ نشان می‌دهد:

از آن بدیر مغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

«من در دیر مغانه (میخانه) باین دلیل مورد محبت هستم چون آتشی همیشگی در قلب من (سوزان) است.»

ارتباط (ضروری) بین استعاره‌ی شاعرانه بـرای میخانه و کیفیت معنوی شعر بوسیله‌ی اشاره‌ی ضمنی به‌پرستش آتش که بنظر مسلمانان صفت مشخصه‌ی مزدائیان است برقرار گردیده است. و اما تنها نمونه‌های مستقیم به‌دین زردشت و آتشکده که در دو بیت از دو غزل حافظ در ذیل بکار رفته نیز در چارچوب همین طرح خیالی یعنی اشاره به‌مضمون آتش پرستی زردشتیان قرار دارد:

به باغ تازه‌کن آیین دین زردشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود
(غزل ۱۹۸ بیت هشتم)

«درباغ و طرف چمن آیین دین زردشتی را تازه کن (یعنی می نوش‌کن) اکنون که روی گل لاله چون آتش نمرود (درباغ) برافروخته شده.»

سینه گو شعله‌ی آتشکده‌ی فارس بکش
دیده گو آب رخ دجله‌ی بغداد ببر
(غزل ۲۴۶ بیت سوم)

«به‌سینه بگو تا با آتش خود آتش آتشکده‌ی فارس را خاموش کند به دیده بگو تا با اشك خود آبرو و شکوه دجله را ببرد.»

اصطلاحات زردشتی دیگر در دیوان حافظ بقرار زیر است:

اهرمن (با سکون «ر») /اهرمن (با فتح «ر») «دیو» در غزل‌های:

۱۵۷ بیت دوم، ۱۷۵ بیت پنجم، ۳۲۴ بیت ششم، ۳۷۶ بیت سوم، ۳۸۴ بیت ششم، ۳۹۳ بیت دوم، ۴۶۴ بیت نهم، ۴۸۵ بیت سوم.

سروش «فرشته» (و «جبرئیل») در غزل های:

۱۷۵ بیت پنجم، ۲۷۹ بیت هفتم، ۲۸۵ بیت هشتم، ۲۸۱ بیت‌دوم، ۳۹۳ بیت دوم، ۴۵۱ بیت اول.

واژه اهرمن در شعر حافظ برای نشان دادن یك موجود پلید، یك دیو که سعی دارد مانع دیدار با یار محبوب بشود بکار رفته است. بعنوان دیو و شیطان این اسم سمبل تمام وسوسه های نفسانی درجهان است. بعنوان نمونه مقایسه شود با کاربرد جمع این واژه در غزل ۳۸۴ بیت ششم که در آن اصطلاح یزدان «خدا» در مقابل اهرمن آمده و اشاره به‌مذهب قبل‌از اسلام کاملا روشن است:

دامن دوست بدست آر و ز دشمن بگسل

مرد یزدان شو و فارغ‌گذر از اهرمنان

«بدنبال دوست برو و از دشمن دوری کن (یا دشمن را رها کن) مرد راه خدا شو و خود را از دست اهرمنان نجات ده».

سروش نقطه مقابل اهرمن است. این واژه یا قاصد خبر خوش آمدن یار است و یا بمثابه راهنمائی، راه یافتن به‌حریم معشوق را نشان می‌دهد:

در راه عشق وسوسه‌ی اهرمن بسی است

پیش‌آی و گوش دل به‌پیام سروش کن

(۳۹۲ بیت دوم)

«در ره عشق وسوسه‌های شیطانی بسیار است با اینحال به‌راه ادامه بده و با گوش دلت به‌پیام و راهنمائی سروش تکیه کن».

(«وفقط باگوش دل به‌راهنمائی سروش توجه کن»)

اهریمن بمثابه‌ی یك موجود دیو گونه همچنین در ترکیب‌های خیالی دیگری نیز در دیوان بکار گرفته شده. این ترکیبات ایماژی در رابطه با سلیمان و خصوصیت او بعنوان دارنده‌ی نیروی سحرآمیز شکل گرفته است. این نیروی سحرآمیز در غـزل‌ها بطور سمبلیك امکان جلب توجه و لطف محبوب است که فقط از طریق معجزه میسر

می‌شود. در بیت زیر (غزل ۳۷۶ بیت سوم) نمونه کاربرد این تصویر دیده می‌شود، اما درآن بجای سلیمان جم بعنوان صاحب انگشتری و مهر سحرآمیز آورده شده. این‌گونه جابجائی در موارد دیگر هم بکار رفته است.

خاتم جم را بشارت ده به‌حسن خاتمت

کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن

«خاتم‌جم‌را به‌حسن خاتم خود(دهانت) بشارت‌ده (ای‌دوست) که خدا (اسم اعظم) آنرا از تجاوز اهـرمن دور نگه داشت» (از تجاوز اهریمن دور گردانید).*

جفت دیگری از موجودات پنداری از مجموعه‌ی ایزدان و غیر ایزدان زردشتی کـه اغلب در دیوان ذکـر شده دیو و پری است. اما این دو چهره در فلکلور ایران بسیار ریشه‌دار است بطوریکه اشاره‌ی مخصوصی در رابطه با منشاء قبل از اسلامی آن در شعر حافظ نمی‌توان یافت. نقش و عملکرد آنها صرفا نشان دادن زیبائی و زشتی فوق‌العاده می‌باشد. با اینحال قابل توجه است که پری گاهی برای انسان بی‌خطر و گاهی سمبل بدخواهی تلقی می‌شود. بیت دوم غزل ۵۶ هر دوجنبه را می‌رساند:

دانم که بگذرد ز سر جـرم من که او

گرچه پریوش است ولیکن فرشته خوست.

«می‌دانم که او (یار) گناه مرا می‌بخشد چون با اینکه او از تیره‌ی پریان (یعنی زیبا) است اخلاق و خوی فرشته‌ها را دارد».

چند اصطلاح دیگر نیز اشاره به‌ایران قبل‌از اسلام دارد.

مانی بمثابه نگارگر (غزل ۳۵۰ بیت هفتم).

سیمرغ بعنوان سمبل جلال و شکوه (در غزل های ۲۷۵ بیت

---

* معلوم نیست چرا حسن خاتمت را که بمعنی سرانجام نیك و بازگشت جم (یـا سلیمان) به‌قدرت است آقای اسکالموفسکی اشاره به‌دهان یار دانسته؟ (حافظ شناسی).

ششم و ۴۴۲ بیت پنجم).

واژه پهلوی در غزل ۴۷۷ بیت‌های اول و سوم در معنی تقریبی «قدیمی و مهجور» وهمزمان «غیر متعارفی وبدعتگرانه» آمده‌است.

به‌دو بیت اول همین غزل توجه فرمائید:

بلبل ز شاخ سرو بـه گلبانگ پهلوی
می‌خواند دوش درس مقامات معنوی[۱]
یعنی بیا کـه آتش موسی نمود گـل
تـا از درخت نکته‌ی تـوحید بشنوی

«بلبل دیشب از شاخ سرو به‌آهنگی قدیمی (مهجور، غیرروشن، غیر متعارف) درسی از مقامات معنوی می‌خواند بدین مضمون که: بیا به‌باغ چون گل آتش موسی (یعنی سرخی گل) خود را نشان داده است (و چرا؟) تا اینکه تو از یك درخت (گیاه) نکته و حکایت آموزنده درباره یگانگی و وحدت خدا بیاموزی».

۲ـ اشارات به‌تاریخ باستان (افسانه‌ای و واقعی).

برجسته‌ترین شخصیت‌ها در این رده جمشید و اسکندر است. جمشید بصورت جم و اسکندر بصورت سکندر هم بکار رفته است.

به‌لیست زیر توجه فرمائید.

جم در غزل های:

۱۱ بیت هفتم، ۱۹ بیت چهارم، ۴۷ بیت چهارم، ۸۵ بیت پنجم، ۸۱ بیت ششم، ۸۹ بیت ششم، ۱۱۳ بیت اول، ۱۱۴ بیت دوم، ۱۴۵ بیت اول، ۱۶۶ بیت ششم، ۲۷۵ بیت چهارم، ۲۷۴ بیت چهارم، ۳۴۵ بیت

۱ــ دو واژه «پهلوی و معنوی» از غزل: بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی میخواند دوش درس مقامات معنوی را آقای‌اسکالموفسکی طبق تئوری جدیدشان بمفهوم «نامفهوم و معنی‌دار» میگیرند که من در مقاله آنرا منعکس نکرده‌ام (بنابه‌پیشنهاد خودشان این موضوع را برای مقاله‌شان ویژهٔ (حافظشناسی) گذاشته‌اند. گلبانگ رافقط بمعنی آهنگ جدا گرفته شده و نه به‌عنوان (گلبانگ پهلوی) که باید گوشه‌ای از مقام یا سرود معینی باشد (م).

چهارم، ۳۵۶ بیت دهم، ۳۶۶ بیت سوم، ۳۷۶ بیت سوم، ۴۵۷ بیت سوم، ۴۲۱ بیت سوم، ۴۲۳ بیت سوم، ۴۲۵ بیت نهم، ۴۳۵ بیت اول، ۴۴۳ بیت نهم، ۴۶۳ بیت اول، ۴۸۱ بیت دوم.

جمشید در غزل‌های:

۹۷ بیت چهارم، ۱۱۵ بیت یازدهم، ۱۱۸ بیت هشتم، ۱۷۶ بیت پنجم، ۲۲۳ بیت سوم، ۲۶۹ بیت هفتم، ۲۸۶ بیت هفتم، ۲۸۷ بیت سوم، ۴۵۰ بیت ششم، ۴۷۷ بیت چهارم.

سکندر در غزل های:

۵ بیت ششم، ۲۴۱ بیت هفتم، ۲۶۵ بیت هفتم، ۲۶۸ بیت سوم، ۲۸۵ بیت هفتم، ۳۵۳ بیت هفتم.

اسکندر در غزل های:

۴۵۴ بیت چهارم و ۴۳۱ بیت پنجم.

علاوه‌بر دو شکل اسکندر و سکندر دو ترکیب اسکندر وار «بسان اسکندر اسکندرگونه» (غزل ۱۴۵ بیت یازدهم) و سکندری «از کیفیت و جوهر اسکندری (بمثابه‌ی نماینده‌ی والاترین شکوه») و (غزل ۱۷۴ بیت اول) نیز بکار رفته است. قدرت کارکردهای سمبلیك جمشید عبارتند از:

۱ــ دارنده‌ی جام سحرآمیز. در این ظرفیت تصویری جای او گهگاه به‌سلیمان، اسکندر و حتی کی‌خسرو (غزل ۱۶۲ بیت نهم) واگذار میشود.[1]

۱ــ در مورد واگذار شدن ظرفیت تصویری سلیمان بمثابه دارنده جام سحرآمیز به‌دیگران از جمله کیخسرو تردید دارم (م) (اصولا در شعر حافظ سلیمان دارنده جام سحرآمیز معرفی نشده است. در ادبیات فارسی شخصیتهای افسانه‌ای ایران باستان نظیر جمشید، کیخسرو که دارای قدرتهای مرموز بوده‌اند با شخصیت های سامی نظیر سلیمان و حتی شخصیت‌هائی نظیر اسکندر متداخل شده و اهمالی شاید به‌عمد برای حفظ مفاخر باستانی ایران در انتخاب نام‌های سامی برای شخصیت‌های اساطیری از خطر تعصب اقوام مهاجم سامی مدنظر ایران دوستان متفکر اعمال شده باشد. (حافظشناسی)

ب- دارنده‌ی انگشتری و خاتم سحرآمیز که در اصل مربوط به‌داستان سلیمان است.

ج- نمونه برای شکوه فنا پذیر و برباد رونده‌ی جهان. این تصویر با اسم پادشاهان قدیمی دیگر هم آمده است.

اسکندر کارکردهای سمبلیك زیر را داراست:

الف- نمونه برای نشان دادن بدست آمدنی نبودن «آب‌حیات» علیرغم کوشش مستمر و بی‌پایان.

ب- نمونه برای نشان دادن تغییر پذیری سرنوشت جهان چون مورد پیروزی اسکندر بر داریوش سوم (دارا).

ج- دارنده‌ی آینه (=کنایه از شکوه دنیائی).

درهم‌آمیزی کارکردهای نامبرده به‌شاعر این آزادی رامی‌دهد که از چهره‌ای به‌چهره‌ی دیگر گذرکند بدون آنکه وحدت فضای معنوی غزل را برهم زند. بیت ششم غزل۳۷۸ گویای این‌نکته‌می‌باشد.

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت
رخت بربندم و تا ملك سلیمان بروم[1]

«قلب من (باندازه‌ی کافی) دچار مصیبت ناشی از قساوت زندان (جهان مانند) اسکندر است برآنم که رخت بربندم و به‌ملك (آنجهانی) سلیمان بروم»

پادشاهان قدیمی دیگری که در دیوان حافظ به‌آنها اشاره شده عبارتند از:

کی (تنها بدون اسم پادشاهی) در غزل‌های: ۹۷ بیت پنجم،

۱- درمورد بیت ششم غزل: (خرم آنروز کزین منزل ویران بروم) دلم از وحشت (ظلمت؟) زندان سکندر بگرفت رخت بربندم و تا ملك سلیمان بروم من معتقدم که یك بعد این غزل هم نوعی مدح است و اشاره از زندان سکندر درهمین بعد یزد است که در مقابل ملك‌سلیمان = دیار پارسایان یا فارس قرار دارد ولی این جنبه مورد موافقت آقای اسکالموفسکی نبود که یزد و فارس را هم در کنار زندان سکندر و ملك‌سلیمان در پرانتز بیاورم (م).

۴۲۲ بیت هشتم، ۴۲۳ بیت سوم.

(کی) کاوس در غزل‌های: ۹۷ بیت پنجم، ۳۴۵ بیت چهارم، ۴۰۰ بیت پنجم.

کی‌خسرو درغزل‌های: ۱۱۸ بیت هشتم، ۱۶۲ بیت نهم، ۴۰۰ بیت پنجم، ۴۲۵ بیت هفتم (و بعنوان کسری ۴۱ بیت پنجم).

پرویز در غزل‌های: ۴۱ بیت پنجم و ۵۲ بیت هشتم.

قباد در غزل ۹۷ بیت چهارم

بهرام در غزل ۲۷۴ بیت چهارم.

بهمن در غزل ۹۷ بیت چهارم.

کارکرد اصلی این اسامی در شعر حافظ نشان دادن سمبلیك شکوه برباد رفته گذشته است. مثلا در غزل ۴۱ بیت پنجم می‌خوانیم:

سپهر بر شده پرویزنی است خون پالای

که قطره‌اش سر کسری و تاج پرویز است

«آسمان بلند و مغرور غربالی است که خون می‌پالاید (یعنی غم و اندوهش اشك خونبار می‌سازد) که قطره‌های صافی شده‌ی آن سر کسری و تاج پرویز می‌باشد».

ازطرف دیگر پادشاهان قدیمی گهگاه بعنوان شاخص و مظهر عالی‌ترین شکوه‌زمینی برجسته می‌شوند تادر مقابل‌جلال یار بی گفتگو به‌هیچ گرفته شوند.

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان

که لبش جرعه‌کش خسرو شیرین من است

(غزل ۵۲ بیت هشتم)

«حافظ! تو دیگر از حشمت و جلال خسرو پرویز صحبت مکن چون لب او نیازمند یك جرعه (ازلبان) محبوب شیرین من است (یعنی خسرو پرویز با همه‌ی شکوه‌اش در مقابل یار حافظ چون سائلی بیش نیست).

۳ـ اشارات به‌قهرمانان شاهنامه

محتملا اسامی تمام پادشاهان قدیم که در شعر حـافظ آمده حاکی از توجه ضمنی او به‌حماسه نامه‌ی فـردوسی است. بهرحال بعضی از این اسامی بطور وضوح اشاره دارد به‌این اثر. دریك بیت از دیوان (بیت پنجم غـزل ۳۷۶) هم اشاره‌ای کـاملا مستقیم به تاریخ‌نگاری منظوم دارد:

شوکت پور پشنگ و تیغ عالم‌گیر او
در همه شهنامه ها شد داستان انجمن[1]

«عظمت و جلال پسر پشنگ (= منوچهر) و جبروت شمشیر جهانگیر او بصورت کتابهای شاهنامه موضوع صحبت (تمام) اجتماع شد».

ارزش سمبلیك قهرمانان شاهنامه (فریدون غزل ۴۵۰ بیت ششم، افراسیاب غزل ۴۲۵ بیت هفتم، سیامك غزل ۳۹۹ بیت ششم، زو غزل ۳۹۹ بیت ششم، سیاوش غزل ۱۵۱ بیت چهارم) همان است که درباره‌ی پادشاهان قدیمی گفتیم: آنها نمایشگر و مظهر درهم‌شکسته شدن شکوه‌های دنیائی و ظاهری هستند. فقط نام رستم (غزل ۴۶۰ بیت چهارم و بصورت تهمتن در غزل ۳۳۹ بیت پنجم) است‌که در معنای منجی و نجات دهنده‌ای که توانائی تغییر معجزه‌آسای سرنوشت بد و نامیمون را دارد، بکار گرفته شده.

۱ـ منظور و مفهوم بیت: (خاتم جم را بشارت ده به‌حسن خاتمت کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن) دقیقاً چیست؟ این غزل تا آنجاکه برای من روشن است مدحی (حداقل یك بعد آن) و در مدح یکی از اتابکهای لر بزرگ است. پورپشنگ، ایذج، اتابك (شاید مستشار مؤتمن) حاکی ازآن است و قاعدتاً باید این بیت را هم در ارتباط با اوضاع سیاسی و مناسبات بین‌مظفریان و اتابکهای لر بزرگ درنظر گرفت در مصراع شوکت «پورپشنگ و تیغ عالم‌گیر او» بنظرمن اشاره به‌منوچهر نیست بلکه به‌افراسیاب است بعضی از افراد لر بزرگ افراسیاب نام دارند در این‌باره با خود آقای اسکالموفسکی مشورت نکرده‌ام(م) در ایـن‌باب تحقیقی ممتع در دست تهیه است. (حافظ شناسی).

شاه ترکان چو پسندید و به‌چاهم انداخت

دستگیر ار نشود لطـف تهمتن چـکنم

(غزل ۳۳۹ بیت پنجم)

«حال که شاه ترکان (زیبا) مرا در چاه (غم عشق) خودافکنده اگر عنایت رستم شامل حال من نگردد چه کنم».

یك اشاره کاملا استادانه به‌یك قهرمان شاهنامه‌ای که زال پدر رستم باشد و ملقب به‌دستان است در بازی واژه‌های بیت هشتم غزل ۸۸ آمده است:

به‌مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو

ترا که گفت که این زال ترك دستان کرد[1]

«به‌مجالی که آسمان به‌تو داده است از راه (کوشش) خارج مشو چه کسی ترا گفته که این عجوزه (= جهان) ترك داستان قدیم و عادت دیرینه «که ایجاد غم و درد است» کرده است».

این بررسی مختصر درباره‌ی اشارات وسوژه‌های‌مربوط‌به‌ایران قدیم و کاربرد آن در شعر حافظ نشان می‌دهد که گذشته‌ی پیش‌از اسلام (سوژه‌ها و چهره‌ها) برای وی منحصرا ارزش وجنبه‌ی هنری دارد و تابع اهداف هنری او می‌باشد. سوژه‌های این گذشته همراه با اشارات قرآنی و افسانه‌هـائی از سایر منابـع یك مجموعه از تشبیهات وتصاویر تطبیقی واستعاره‌های ثابت ویکنواخت (کلیشه‌ای) را بوجود می‌آورد که به‌آسانی در دسترس شاعر قرار داشته است. بنابراین پژوهش درباره‌ی این موضوعات در صلاحیت رشته تاریخ نبوده بلکه در قلمرو علم بلاغت قرار دارد که بنوبه‌ی خود عرصه تحقیق مستقلی است و درخور توجه علمی.

ترجمهٔ: دکتر فریدون رحیمی لاریجانی

۱ــ بی‌شك در اینجا مراد از دستان حیله و عذر و جادوگری است بکنایه همراهی زال و سیمرغ و جادوگری آن (حافظ شناسی).

چند نکته دربارهٔ قصیده‌ای از حافظ

از ده قصیده‌ای که به‌حافظ نسبت داده شده[1]، چهار قصیده بدون شك از حافظ[2] است که در مقدمهٔ دیوان حافظ تصحیح محمد قزوینی؛ سه قصیده از روی نسخهٔ منعم‌الدین نقل شده[3] و یکی هم به‌مطلع: «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم ــ یعنی‌غلام شاهم وسوگندمی‌خورم» درضمن غزلها آمده و در بیشتر نسخ و چاپهای گوناگون حافظ اینطور است.

۱ــ جامع نسخ حافظ تألیف مسعود فرزاد ص ۶۰۵ تا ۶۲۵ (نه قصیده) اما در قصاید و قطعات و رباعیات حافظ تألیف فرزاد ص۱ــ۶۷ ده قصیده شرح داده شده‌است.

۲ــ مقدمهٔ حافظ تصحیح محمد قزوینی سه قصیده دارد و یك قصیده ضمن‌غزلها آمده است. تحقیق مسعود فرزاد در قصاید و قطعات و رباعیات ص۴۷ همان چهارقصیده که‌یکی در غزلها آمده‌است، اما در تحقیق، گزارشی از نیمه راه دربارهٔ حافظ درصفحات ۱۸۳ــ۱۸۷ چهار قصیده به‌دنبال هم نقل شده.

۳ــ صفحهٔ قیوتاقلب در مقدمهٔ

از چهار قصیده‌ای که در انتساب آنها بحافظ شکی نیست، یکی قصیده‌ای است در مدح قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، از رجال دولت آل‌مظفر که وزیر شاه‌شجاع شده و درسنهٔ ۷۶۴ هـ. ق بقتل رسیده[۴] است.

این قصیده بدین مطلع است: «ز دلبری نتوان لاف زد به‌آسانی ــ هزار نکته در این کار هست تا دانی» وزن قصیده «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» در بحر «مجتث مخبون محذوف» است، که این وزن درنیمهٔ دوم قرن هشتم بیشتر رواج یافته[۵] و حافظ حدود ۱۱۲ تا ۱۲۵ غزل (بنابراختلاف نسخه‌ها) به‌این وزن دارد، و طبق تحقیق استاد دکتر خانلری[۶] این وزن در نیمهٔ اول قرن ششم رواجی نداشته، در نیمهٔ دوم آن قرن نیز رواجش کمتر شده، اما در قرن هفتم بیشتر برآن وزن شعر گفته‌اند و در نیمهٔ دوم قرن هشتم توجه حافظ به‌این وزن از دیگران بیشتر بوده است، و یك قصیدهٔ دیگر حافظ به‌مطلع: «سپیده‌دم که صبا بوی بوستان گیرد ــ چمن ز لطف هوا نکته برجنان گیرد» هم براین وزن سروده شده است.

گفتیم که ممدوح قصیدهٔ مورد بحث ما، خواجه قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار است که امیر مبارزالدین محمد، او را بوزارت پسرش شاه شجاع منصوب کرد، و پس‌از جلوس شاه شجاع بوزارت او باقی ماند و در سال ۷۶۴ هـ. ق به‌امر شاه شجاع بقتل رسید، و شرح حال او درکتب سیر وتواریخ[۷] مذکور است.

قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، ممدوح شاعر دیگری از شاعران قرن هشتم نیز بوده که چندان با نام و نشان نیست، و او روح عطار است[۸] که شاعری شیعی مذهب بوده و در عصر خود از ناقدان سخن

۴ــ حاشیهٔ ۱ ص قکب، مقدمهٔ چاپ قزوینی نقل از ص ۶۵۰ تاریخ آل مظفر.

۵ــ تحقیق در عروض فارسی تألیف دکتر خانلری ص ۱۸۶.

۶ــ همان کتاب ص۱۸۴.

۷ــ از جمله دستورالوزراء ص ۲۴۷ــ۲۴۸ و تاریخ آل مظفر.

۸ــ تاریخ ادبیات در ایران تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا ج ۳ بخش ۲ ص۱۱۵۷.

بشمار می‌آمده و در مسائل ادبی از او نظر می‌خواسته‌اند، چنانکه شخصی از او ضمن قطعه‌ای میان سلمان و حافظ قضاوت طلبیده و او در یك قطعه چنین جواب داده است[9]:

...چو کردم این سخن از پیر عقل استفسار
که ای خلاصهٔ ادوار و زبدهٔ ارکان
بگو که شعر کدامین ازین‌دو نیکوتر
که برده‌اند چنین گوی شهرت از میدان
جواب داد که سلمان به‌دهر ممتاز است
بلفظ دلکش و معنی بکر و شعر روان
دگر طراوت الفاظ جزل حافظ بین
که شد بلاغت او رشك چشمهٔ حیوان
یکی بگاه بیان طوطیی است شکر بار
یکی به‌نظم روان بلبلی است خوش‌الحان...

بهرحال قصیدهٔ حافظ که ازآن بحث می‌کنیم، چهل بیت دارد (در بعضی چاپها سی‌و هشت یا سی و نه بیت است[10]) و در بیت دهم می‌گوید: «مگیر چشم عنایت زحال حافظ باز ــ وگرنه حال بگویم به‌آصف ثانی» به‌این جهت بعضی از مصححان دیوان حافظ مانند آقای انجوی شیرازی تا این بیت را یك غزل دانسته و در ردیف غزلیات نیز آورده‌اند[11]. البته این بیت تخلص حافظ را دارد و بیت تخلص قصیده هم به‌اصطلاح ادبی همین است زیرا از این بیت ببعد

۹ــ همان کتاب ص ۱۱۵۸.

۱۰ــ چاپ خط محمود حکیم ص ۲۱ــ۲۳ سی‌وهشت بیت، چاپ قدسی ص ۳۲ــ۳۵ سی و نه بیت دارد. ر

۱۱ــ دیوان حافظ چاپ انجوی شیرازی سال ۱۳۴۵ شمسی ص ۲۵۱ــ۲۵۲ و حاشیهٔ ۵ ص ۲۵۱. آقای رکن‌الدین همایون فرخ در حافظ خراباتی بخش یکم ص۴۶۵ ــ۴۹۸، این قصیده را به‌تفصیل مورد بحث قرارداده و آن را بچهار بند تقسیم کرده وده بیت غزل یا تغزل را بند اول قرار داده‌اند و در بخش دوم ص ۸۰۴ــ۸۱۸ نیز دربارهٔ قصیده بحثی دارند.

مدح ممدوح را بمیان می‌آورد.

حافظ در سرودن این قصیده به‌ظهیر فاریابی (متوفی بسال ۵۹۸ ه. ق) نظر داشته که دو قصیده به‌این وزن و قافیه دارد یکی به‌مطلع[۱۲]: «در این هوس که من افتاده‌ام بنادانی ــ مرا بجان خطر است از غم تو تادانی» دیگری به‌مطلع[۱۳]: «چو آستین ز سرناز برمه افشانی ــ روا بود که تو سر در فلك بجنبانی» و تعبیرات و مضامین شباهت دارند[۱۴].

اما قصیده‌ای که بیشتر مورد توجه حافظ بوده و از آن استقبال کرده، از کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (مقتول بسال ۵۳۵ ه. ق) است به‌مطلع[۱۵]: «بگویم و نکند رخنه در مسلمانی ــ تویی که نیست ترا درهمه‌جهان ثانی» و توجه حافظ به‌این قصیدهٔ کمال زیاد بوده و بسیاری از مضامین و ترکیبات او را در شعرش آورده است[۱۶]، مانند: بیت ششم که مصراع دومش این است: «بگویم و نکنم رخنه در مسلمانی» و این مصراع تضمین مصراع اول مطلع قصیدهٔ کمال است. و «کدام پایهٔ تعظیم نصب شاید کرد ــ که در مسالك فکرت نه‌برتر از آنی» درقصیدهٔ کمال چنین است: «کدام پایه در اندیشه نصب شاید کرد ــ که در مدارج رفعت نه برتر از آنی» و این بیت حافظ: «درون پردهٔ گل غنچه بین که می‌سازد ــ زبهر دیدهٔ خصم تو لعل پیکانی» در قصیدهٔ کمال به‌این صورت است: «زتاب چشم توپیکانهای لعل شود ــ بچشم خصم تو در، لعل‌های پیکانی».

۱۲ــ دیوان ظهیرفاریابی تصحیح تقی بینش ص ۲۶۷ــ۲۷۰، چاپ قدیم تهران ص۲۲۵ــ۲۲۶.

۱۳ــ دیوان ظهیر چاپ تقی بینش ص۲۷۷ــ۲۷۸.

۱۴ــ حافظ در سرودن قصاید خود غالباً به‌سبك‌وشیوهٔ ظهیر فاریابی توجه داشته وبسیاری از مضامین و ترکیبات اورا در قصاید خود آورده و از او استقبال کرده‌است (رك مقدمهٔ قزوینی ص قیه و قیوحاشیهٔ۱).

۱۵ــ دیوان کمال‌الدین اسماعیل تصحیح دکتر حسین‌بحرالعلومی‌ص۲۴۵ــ۲۴۸.

۱۶ــ مقدمهٔ همان دیوان ص هشتاد.

درقصیدهٔ حافظ، یاء قافیه در هشت بیت ضمیر خطاب، در چهارده بیت مصدری، و در هفده بیت یاء نسبت است و «ثانی» و «فانی» هم در قافیه آمده است و کلمهٔ «یزدانی» در بیت ۱۲ و بیت ۲۹ تکرار شده.

بعضی ابیات و مصراعها و ترکیبات در نسخه‌های مختلف و چاپهای گوناگون جابجا شده یا تغییر و تبدیل یافته‌اند که برای شناختن و دانستن آن تغییرات، باید بچاپهای متعدد دیوان وهم‌چنین به‌جامع نسخ حافظ و تحقیق مسعود فرزاد در قصاید و اشعار غیر غزل حافظ[۱۷]، مراجعه کرد.

قصیدهٔ حافظ از فصاحت و بلاغت خاص و عالی برخورداراست و همهٔ ابیات یکدست دارای کمال لفظ و معنی و شیوایی و حسن ترکیب و تعبیر است. مثلا بیت نهم این است: «بنام طرهٔ دلبند خویش خیری کن ـ که تا خداش نگه‌دارد از پریشانی» و بیت سی‌و دوم اینطور است: «تو بودی آندم صبح امید کز سر مهر ـ برآمدی و سرآمد شبان ظلمانی».

بعضی از کلمات و ترکیبات قصیده قابل توجه و شرح بیشتری است از آن جمله:

در بیت ۱۳ «زهی حمیده خصالی که‌گاه فکر صواب ـ ترا رسد که‌کنی دعوی جهانبانی» ترکیب «حمیده خصال» قابل بحث است: مرحوم علامهٔ قزوینی در حاشیهٔ راجع به«خصال» نوشته است[۱۸]: «در همهٔ نسخ‌اینطور است، اما اقرب به‌قیاس: «حمیدخصال»است به‌تذکیر صفت، زیرا در این نوع ترکیبات صفت مشبهه بامعمول خود که الف و لام نداشته باشد و ضمیر عاید به‌موصوف نیز نداشته باشد، افصح آنستکه در صفت ضمیر موصوف مستتر و مابعد او تمیز یا مضاف‌الیه

۱۷ـ اصالت و توالی ابیات در اشعار غیر غزل حافظ تألیف مسعود فرزاد ص ۲۲۱۶ـ۲۲۲۴.

۱۸ـ مقدمهٔ قزوینی ص قکج حاشیهٔ ۳.

باشد و درنتیجه صفت باید با موصوف سببی خود مطابقت کند، در تذکیر و تأنیث، نه با معمول خود، چون موصوف در این‌جا مذکر است یعنی ممدوح، پس «حمید خصال» است بجای «حمیده خصال» ولی ممکن است اگر در نسخ تحریفی نباشد، خواجه بتوهم تعبیر «خصال حمیده» و بقیاس برآن، مسامحة «حمید خصال» فرموده است» (انتهی شرح قزوینی).

در بیت ۱۹ «ترا رسد شکر آویز خواجگی گه جود ـ که آستین به کریمان عالم افشانی» ترکیب «شکرآویز» قابل بحث است: مرحوم قزوینی در حاشیه نوشته[۱۹]: «کلمهٔ شکرآویز را در هیچ فرهنگی نیافتم جز در بهار عجم که تفسیری نکرده و بیت حافظ را شاهد آورده است. سودی در شرح این ترکیب نوشته: شکر آویز صفت ترکیبی است و معنی آن آویخت شکر است ولی در اصطلاح، کسی‌که برای هنری‌که نشان داده محل تحسین واقع شده گویند: «شکر آویخت» و این تعبیر بعید نیست که بسیار نزدیك به‌واقع باشد ولی از اینکه مأخذی نداده واضح است‌که تفسیر را از خود بیت حافظ برداشته و مکرر گفته‌ایم که به متفردات سودی اعتماد فوق‌العاده نمی‌توان نمود» (انتهی شرح قزوینی)

پس‌از نقل این شرح اضافه می‌کنیم که در رسالهٔ شرح حال مولانا تألیف فروزانفر[۲۰]، به‌نقل از مناقب افلاکی آمده است: «و کفش و موزهٔ مولوی در پای کردند و دستار را با شکر آویز درپیچیدند» و دکتر معین این شرح را در حاشیهٔ برهان قاطع ذیل «شکرآب» نقل‌کرده و نوشته است: «نوعی دستار که ظاهراً دارای منگوله‌های آویزان بوده و خواجگان و بزرگان برسر می‌گذاشتند» پس از این عبارت بیت حافظ را آورده است.

اما استاد دکتر ماهیار نوابی، مقاله‌ای درباب «عمامهٔ شیر و

۱۹ـ مقدمهٔ قزوینی ص قکد حاشیهٔ ۱.

۲۰ـ زندگانی مولانا جلال‌الدین چاپ دوم ص ۷۳، چاپ اول ص۸۵.

شکری»[21] دارد که با این ترکیب «شکرآویز» بی‌تناسب نیست و به‌حل مشکل آن تاحدی کمك می‌کند.

دکتر نوابی نوشته است: «شیر و شکری نـام پارچه‌ای است ابریشمین، به‌رنگ سفید یا نخودی، که بر آن با ابریشم قهوه‌ای یا زرد تیره، سوزن دوزی شده باشد، و ظاهراً به‌نظر می‌رسد که رنگ سپید به‌شیر و سوزن دوزی زرد به‌شکر تشبیه شده باشد، اما شیر و شکر برای رنگ بکار نرفته و اصل نام باید «شیرشکردی» باشد یعنی پارچهٔ ابریشمین سوزن دوزی شده. شیر با یاء مجهول به‌معنی پارچهٔ ابریشمین است و همان واژه است که «شعر» بفتح اول شده به‌معنی جامهٔ ابریشمین... اما واژهٔ «شکری» کوتاه شدهٔ «شکردی» است (شکرد، اشکرد = سوزن) از واژهٔ شکردی در کتاب طبایع‌الحیوان شرف‌الدین طاهر مروزی، به‌عنوان نوعی از پارچه و جامه یاد شده است».

بنابراین توضیح، شکر آویز می‌تواند «شکرد آویـز» یعنی پارچهٔ سوزنکاری و سوزن دوزی یا دستاری از این نوع بوده باشد.

با این‌همه دهخدا در لغت‌نامه ذیل «شکرآویز» شرحی دارد که مناسب است بیاوریم. او نوشته است: «گوشه و سردستار که ازپشت سر به‌میان دو کتف می‌آویخته‌اند» (نقل از فرهنگ فارسی دکتر معین) و پس از آن نوشته: «ظاهراً شمله و علاقه و دستار و آویزی است از عمامه که در پشت‌سر آویخته شود، به‌رسم خراسانیان قدیم و بعضی سلاطین صفویه و هندوان کنونی، و این علامت بزرگی دارنده است، چنانکه فرآویز ریشهٔ دستار باشد» (مقدمهٔ دیوان حافظ مصحح علامهٔ قزوینی ص قکد) اما شرح قزوینی در این‌باره همان بود که قبلا نقل کردیم و این قسمت از شرح در آن مقدمه و در آن صفحه نیست، مگر در جای دیگر و مورد دیگر آمده باشد.

و مؤلف لغت‌نامه در یادداشت خود شرحی نوشته که ظاهـراً

۲۱ــ مقالات دکتر ماهیار نوابی بکوشش محمود طاوسی ج۱ ص ۲۶۴ــ۲۶۸.

به‌مناسبت «آستین» در مصراع دوم به‌این نکته برخورده است به‌این ترتیب: «زیادت دهانهٔ آستین است که بعضی قبایل ایرانی از جمله کردان آویخته دارند و بلندی آن دلیل بلندی مقام دارنده است، و گاه تا زمین رسد و گاه بلندتر از آن نیز باشد که بر گردانیده به کتف افکنند» پس از این شرح در لغت‌نامه بیت حافظ از فرهنگ آنندراج نقل شده و بجای «که‌آستین به‌کریمان عالم افشانی» بغلط «که‌آستین بگریبان عالم افشانی» آمده و آن غلط فاحش به‌این کتاب منتقل شده است، و باید توجه داشت که آنندراج ذیل «شکرآویز» هیچ شرحی نداده و فقط بیت حافظ را آنهم با غلط نقل کرده است.

در هرحال با شرحی که دهخدا در یادداشت خود داده، «شکر آویز» از دستار خارج شده و به‌آستین فرود می‌آید.

در بیت ۲۳ «سوابق کرمت را بیان چگونه کنم ـ تبارك‌الله از آن کارساز ربانی» کلمهٔ «سوابق» مورد بحث است زیرا در بعضی از نسخه‌ها[۲۲] «سوابغ» آمده جمع «سابغه» (با غین) به‌معنی تمام و دراز، نیز به‌معنی فراخ و تمام و کامل (منتهی‌الارب) و «نعمة سابغه و مطرة سابغه‌ای تامة طویله» (منتهی‌الارب) و با این معنی اخیر «سوابغ کرم» به‌معنی فراخی‌ها و تمامیت‌های کرم یا اکرامها و جودهای طولانی و تام و تمام است.

در بیت ۲۴، «شقایق از پی سلطان گل سپارد باز ـ ببادبان صبا کله‌های نعمانی» بعضی نسخه‌ها[۲۳] «لاله‌های نعمانی» ضبط کرده‌اند، که با شقایق بی‌ارتباط نیست، اما کله‌ها بکسر کاف به‌معنی چادرها و پرده‌ها نیز با «بادبان صبا» بی‌تناسب نیست.

در بیت ۳۷، «ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد ـ

۲۲ـ چاپ قدسی ص ۳۳ و چاپ خط محمود حکیم ص۲۲.

۲۳ـ رك حاشیهٔ ص قکد، مقدمهٔ قزوینی، نیز در قدسی و خط حکیم « لاله‌های نعمانی» است.

لطایف حکمی باکتاب قرآنی» (تصحیح قزوینی) اما در اکثر نسخ[۲۴] «با نکات قرآنی» ضبط شده و شکل بهتر و مناسبتری دارد.

و بیت۴۱ در پایان قصیده این است: «بباغ ملك ز شاخ امل بعمر دراز ـ شکفته باد گل دولتت بآسانی» که تناسب «باغ» و «شاخ» و «شکفته» و «گل» و زیبایی ترکیب و کیفیت بیان برکسی پوشیده نیست، و در بعضی چاپها[۲۵] «بشاخ امل» ضبط شده و درست بنظر نمی‌آید.

دکتر ضیاءالدین سجادی

۲۴ـ رك حاشیهٔ ۲ ص قکو مقدمهٔ قزوینی، نیز چاپ قدسی و خط حکیم، و چاپ انجوی ص ۲۸۸.

۲۵ـ چاپ خط محمود حکیم ص۲۳.

لغزش و پوزش

دو اشتباه در جلد دوم و سوم روی داده است:

۱ـ در جلد دوم ص ۱۸۵ مقالهٔ آقای دکتر رحیمی لاریجانی بند اول بصورت زیر تصحیح شود:

در تولدنامه‌ای‌که به‌افتخار آشورشناس فنلاندی استاد سالونن Salonen در سال ۱۹۷۵ منتشر شده است (Sludia Drientalia 46-1975) (مجله شرق شناسی فنلاندی جلد چهل و ششم) یك مقاله هم به قلم آقای اچ‌برونز (H. Brons) که از ایران‌شناسان فنلاندی است بنام «موزونی سخن و جهان‌بینی در شعر حافظ» منتشر شده است. آقای برونز همانطورکه آقای ایرج افشار (حافظ شناسی جلد اول ص۱۱۹) اشاره‌کرده‌اند قبلا هم یك رسالهٔ کتاب‌شناسی جالب دربارهٔ حافـظ منتشر کرده‌اند، ترجمه مقاله مذکور امر خوبی است».

۲ـ در جلد سوم ص ۱۱۵ سطر ۸ (مصراع مادل به‌عشوه‌ای‌کـه دهیم اختیار چیست) متأسفانه بر اثر اشتباه چاپی (عشوه‌ی) چاپ شده است‌که درست تمام استدلالات مقالهٔ مزبور را بلااثر ساخته است با پوزش از نویسنده محترم آقای هاشم جاوید از خوانندگان خواستار تصحیح آنیم.

چرا حافظ

درگلستان ارم دوش چو از لطف هوا زلف سنبل به‌نسیم‌سحری می‌آشفت و صدای پیچش باد درمیان شاخه‌های درختان و برگهای نو رس و شکوفه‌های عمر به‌پایان رسیده، گوش موسیقی شناس را بیاد نوازش نوازندگان چیره دست میانداخت، و پنجه‌های دست مردم که از شاخ چناران بسوی ستاك گلهای دلکش چمن جام مل دراز میشد، فیل طبعم یاد هندوستان کرد و خواهش دوستان گرامی انگیزهٔ خیزش ذهن و جنبش خرد و بیداری جان ودل شد که‌پس‌از شش‌سال زخمه تاردست ودل بیمارگون رابکار اندازم و خامه‌بر، نامه بگردانم وچیزی بنویسم، نوشتاری نه‌باب روز و نه درخور آینده که پیرامون گذشته. اما گذشته‌ای که همواره به‌امروز و فردا پیوند دارد و دیروز را برای فردا میخواهد و میکاود، گفتاری دربارهٔ حافظ.

گاهی این سخن بگوش می‌رسد که مگر نکته، سخن، نبشته و موضوعی یابینشور و سراینده‌ای دیگر نیست که همه به‌دنبال حافظ و دیوان او افتاده‌اند و دست از سر این خراباتی دیوانه‌وش یا رند بی‌پیر برنمی‌دارند. پاسخی ندارم که باور دارم مردم آزادند بهرکس میخواهند مهر بورزند و بهرکس و هرچیز میتوانند خرده بگیرند، بی‌آنکه مهرورزی بی‌اندازه و خرده‌گیری بیشمارشان به دیگران آزار برساند ـ که آن گناهی‌ست نابخشودنی ـ در آئین من گناه تنها و تنها در آزار رسانیدن بدیگران است و بس و دلبستگی به‌حافظ در همین هماهنگی فکری و روحی‌ست که من هم چون او سخت باور دارم که:

مباش درپی آزار و هرچه خواهی کن
که در طریقت ما غیراز این گناهی نیست

من هم مانند بیشتر نویسندگان روزگارمان در آغاز جوانی گذشته از هم‌اندیشگی، تعصبی دیوانه‌وار دربارهٔ حافظ داشته که گویی وکالت رسمی ازسوی آن‌بزرگوار دارم که هرکس به‌پیشگاهش خرده گرفت یا پای ازگلیم ادب بیرون نهاد او را به‌بیدادگاه ناسزا و ستیز بکشانم و اگر بتوانم برسر و مغزش بکوبم، اما بیمن دم ایزدی خود حافظ به‌اینجا رسیدم که انسانهای بزرگ اجتماعی، آئینها و اندیشه‌های جهانی در انحصار هیچکس و هیچ گروه‌نیستنند و هرکس به‌اندازهٔ برخورداری و نابرخورداری و به‌اندازه رنج و راحتی که از آثار آن کسان یا بکارگیری آن آئینها بهره‌اش میشود میتواند موافق یا منکر آنها باشد. میتواند درود بفرستد یا دشنام دهد میتواند به‌پذیرد یا رد کند. زیرا هیچ امر عمومی نمی‌تواند مالك خصوصی داشته باشد و هیچ آئین و اندیشه فراگیر نباید در انحصار کسی یا گروهی درآید و هیچ شخصیت مسئول و مؤثر درجامعه بشری نمی‌تواند آماج پرسش و مهر و خشم مردم قرار نگیرد و هیچ اثر (هنری یا علمی) نباید از زخمه نقد و سنجش در امان بماند.

من بی‌هیچگونه پرده‌پوشی و بی‌هیچگونه پـروا از ناسزای ناسزاورانی که خود را سزاوار میانگارند میگویم که گاه یك تغزل فرخی سیستانی بیش از بهترین غزل حافظ و سعدی مـرا به‌وجد میاورد و شاد میکند و باور دارم که ازنظر شاعری و سرایندگی و بافت سخن و ساختمان یك شعر (قصیده، قطعه، مثنوی...) بسیاری از سرایندگان برحافظ برتری دارند اما آنچه حافظ را ممتاز میکند و برتخت پیشگاه مینشاند، «آن»ی‌ست که او در سخن دارد. و «بو»ی مستی‌آور ویژه‌ایست که در لابلای سخنش نهفته است.

جای آنست که خون موج زند در دل لعل
زین تغابن کـه خـزف میشکند بازارش

یا

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ
که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

یا

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است

یا

در راه ما شکسته دلی میخرند و بس
بازارخود فروشی ازآنراه دیگرست

یا

در مذهب ما باده حلالست ولیکن
بی روی‌تو ای سروگلندام حرامست

یا

بیار باده که رنگین کنیم جـامهٔ زرق
که مست جام غروریم و نام هشیاری است
لطیفه‌ایست نهانی کـه‌عشق ازو خیزد
که نام‌آن نه‌لب لعل‌و خط زنگاری است

یا

زین آتش نهفته کـــه در سینه منست
خورشید شعله‌ایست که در آسمان گرفت
خواهم شدن بکـوی مغان آستین فشان
زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت
می‌خور که هر که آخر کار جهان بدید
از غم سبك برآمد و رطل گران گرفت
بر برگ‌گل به‌خـون شقایق نوشته‌اند
کانکس که پخته‌شد می‌چون‌ارغوان گرفت

یا

شرمم از خرقه آلوده خود میاید
که برو وصله بصد شعبده پیراسته‌ام
عاشق ورند ونظربازم ومیگویم‌فاش
تا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام

یا

از ثبات خودم این نکته خوش آمد که بجور
در سـر کـوی تو از پـای طلب ننشستم

یا

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد
که می حرام ولی به زمال اوقافست

یا

ز زهد خشك ملولم کجاست بادهٔ ناب
که بوی بـاده مدامم دماغ تـر دارد

یا

سزد ار چو ابر بهمن که برین چمن بگریم
طرب آشیان بلبل بنگر که زاغ دارد

یا

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ
چراکه وعده تو کردی و او بجا آورد

یا

نقد ها را بود آیا که عیاری گیرند
تاهمه صومعه داران پی کاری گیرند...

نمونه های این بیتها ازنظر بافت سخن و ساخت کلام نه‌تنها در میان آثار سرایندگان دیگر دیده میشود که بهتر ازآنها نیز فراوانند. نازك کاری و ظرافت و دقت نظری که در ساختمان شعر انوری هست بی‌گمان از دیدگاه یك نقاد سخن بسی بالاتر از سخن حافظ است و کاری که در ساخت و پرداخت یك قصیده از قصاید خوب انوری صرف شده بی‌گمان با پنجاه غزل حافظ برابر است اما «آن» و «بو» و «کاربرد» انسانی و اجتماعی شعر حافظ منحصر و محدود به‌خود حافظ میشود. که سخنی است برای همه‌ی زمانها و سازگار با زندگی ناب انسان و دمخور با جوهر هستی و دمساز با راز و هنجار آفرینش و کشیده در دل آینده.

من و هرکسی که درباره حافظ یا هر خردمند و شاعر دیگری نظر میدهیم، دیدگاه و باور خود را مینویسیم و میگوئیم، و میکوشیم تا با هر دستاویزی سخن حافظ یا هر سخنور دیگر را پشتیبان نظر و باور خود سازیم. نادانان و بیخردان زندگان را میازارند برای مردگان، حال و آینده را تلخ میسازند برای گذشته، خرد را لگد میزنند برای خوش باش پندار، بدین گمان که از حافظ یا دیگری جانبداری کنند و بی‌خبر که جوهر سخن حافظ اینست که:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن
زیرا که: در طریقت حافظ جز این گناهی نیست.

چنین کسانی دایهٔ مهربان‌تر از مادر و کاسه داغ‌تر از آش می‌شوند. پرخاش نمی‌کنم و جنجال براه نمی‌اندازم این را میگویم تا هرکسی خود را مختار و آزاد بداند که همین سخن مرا به‌پسندد

یا رد کند و با من همراه باشد یا راهی مخالف گفتار من پیش گیرد، آنچه با ارزش است شیوه گفتار و بهره و بازده اندیشه و کـردار هر کسی‌است که تاچه‌اندازه زیبا و رهگشاست و تاچه پایه بسود مردم و درجهت آبادانی و خرمی جهان و شادی مردمان است.

بباور من ارزش حافظ ـ که جهان بین است و جهاندار است و جهان خواه ـ دلبستگیش به‌انسان و دوست داشتن جهان انسانی است، او «زمان» را بزرگ میدارد ـ که همه‌چیز است ـ و میخواهد که انسان زمان را دریابد و بستاید تا با برخورداری از روند «زمان بیکران»، «زمان کرانمند» و «جـای» و جهان را شاد و آباد و خوش و بارور بخواهد و بسازد.

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی
حاصل‌ازحیات ای‌دل این‌دم است‌تادانی
کامبخشی گردون عمر در عوض دارد
جهدکن که از دولت داد عیش بستانی
زاهد پشیمان را ذوق باده خواهدکشت
عاقـلا مکن کاری کـاورد پشیمانی

حافظ برخلاف واسطگان و دلالان، ـ که حجاب آفریده بـا آفریدگارند ـ انسان را جمعیت خاطر میآموزد و از پریشانی (که کاهنده روح و جان و شادمانی و هستی است) باز میدارد و باظرافت و نازك کاری ویژهٔ خود و با آموزش غیرمستقیم میگوید:

جمع‌کن به احسانی حافظ پریشان را
ای شکنج گیسویت مجمـع پـریشانی

براستی امتیاز و برتری حافظ در همین لوندی و دلبری و ریزه کاریهای رندانهٔ اوست که تا مغز استخوان خوانندهٔ «یارمند» و بیدار دل رخنه میکند و بر دل و جان او کارگر میافتد. او بسختی به‌واعظ و اندرزگو میتازد و پند ناصح و موعظه واعظ ریائـی را انگیزهٔ گمراهی رهرو راه زندگی میداند که میداند منافقند و چون

بخلوت میروند آن‌کار دیگر میکنند و آماجشان از پند دادن ببند کشیدن و گرفتار ساختن‌مردم است نه‌رهایی وآزادی آنان، بهره کشی از آنان است نه بهره‌دهی. و همین تازش و پرخاش را نه‌برای دشمنی و کینه‌جوئی که برای بیداری دیگران میکند. او همین گروه سیاه دل را نیز تعزیر و تکفیر نمی‌فرماید که گوشمالی ادیبانه میدهد که از براه آمدن آنان و روشن شدن دل و جانشان ناامید نیست بدینرو، بگوش سنگینشان چنین زمزمه‌ی دلنوازی را میخواند:

دلم جز مهر مه‌رویان طـریقی برنمی‌گیرد
زهر در می‌دهم پندش ولیکن درنمی‌گیرد
صراحی میکشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گرآتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی
که پیر میفروشانش به جامی بر نمی‌گیرد
خدارا ای‌نصیحت گوحدیث مطرب ومی گو
که نقشی درخیال ما ازین خوشتر نمی‌گیرد
سروچشمی چنین‌دلکش توگوئی چشم‌ازاوبرگیر
برو کاین وعظ بیمعنی مرا در سر نمی‌گیرد

و سپس به‌معشوق و دلخواهش رو میکند و میگوید:

چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را
که کس آهوی وحشی را ازین خوشتر نمی‌گیرد

و سرانجام شاه خشك مغز و متعصب را تنبیه میکند که واعظ ریائی شحنه شناس نا انسان را برحافظ نیکخواه راز دان برتری ندهد و گوهرشناس باشد نه خریدار خزف.

بدین شعر خوش شیرین ز شاهنشه عجب دارم
که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد؟

و این غزل را ـ که سالها میان من و استادانم برسر آن اختلاف نظر بود ـ که من آنرا از حافظ میدانستم و میدانم و آنان نمی‌دانستند

و نمی‌دانند، که باور دارم حافظ آنرا در پاسخ: «بیا که قصر امل سخت سست بنیاداست». سروده است و همه آنرا از حافظ میدانند و من نمی‌دانم. همان را گواه سخن حافظ میآورم. (که داستانش در راهی بمکتب حافظ ثبت است).

برو بکارخود ای‌واعظ‌این‌چه‌فریاد است
مرا فتاده دل از ره تـرا چه افتادست
بکام تا نرساند مـرا لبش چـون نی
نصیحت همه عـالم بگوش من بادست
میان او که خدا آفریده است از هیچ
دقیقه ایست که هیچ آفریده نگشادست
گدای کوی تو ازهشت خلد مستغنی‌ست
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزادست
اگرچه مستی عشقم خـراب کرد ولی
اساس هستی من زین خراب آبادست
دلا منال ز بیداد و جـور یار که یار
ترا نصیب همین‌کرد واین ازآن دادست
برو فسانه مخوان و فسون مدم (واعظ) حافظ
کـزین فسانه و افسون مـرا بسی یاد است

از سوی دیگر گاه بنظر میرسد که حافظ خودگوئی پند میدهد و اندرز میگوید وپژوهنده تازه‌کار را به‌پریشانی میکشاندکه تضادی درین راه می‌بیند. اما چون به‌ژرفای اندیشه حافظ آشنا شود به‌آسانی درمییابد که حافظ آنچه را برای خود میخواهد و با سرشت وطبیعت آدمی و این جهان سازگار است، سفارش میکند و خواننده را در پذیرش یا پرهیز از آن آزاد میگذارد. که در سخنش اجبار نیست، دلسوزی و دوستی است.

در نظر بازی ما بیخبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

یا

من ترك عشق و شاهد و ساغـر نمی‌کنم

صد بار توبه کـردم و دیگر نمی‌کنم

باغ بهشت و سایه طوبی و قصر حور

با خاك کـوی دوست برابر نمی‌کنم

یا

سر ز حسرت به در میکده ها برکردم

چون شناسای تو درصومعه یك پیر نبود

یا

هرآنکو خاطر مجموع و یار نازنین دارد

سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل‌ست

کسی آن‌آستان بوسد که جان درآستین دارد

چو برروی زمین باشی توانائی غنیمت دان

که دوران ناتـوانیها بسی زیـر زمین دارد

آنچه میگوید نه پند و اندرز است و نه امر و نهی. یادآوری است، بیان نظر است، راهنمایی‌ست و همه با آزادی و اختیار.

بیا تاگل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

بساط کهنه برچینیم و طرحی نو در اندازیم

(بنظر شخص من)

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم

نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم

چو دردست است رودی‌خوش بزن مطرب‌سرودی‌خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سراندازیم

بهشت عدن اگر خـواهی بیا با ما بمیخانه

که از پای خمت یکسر بحوض کوثر اندازیم

انسان را به‌امری فرا میخواند و امر نمی‌کند، زور نمی‌گوید،

نمی‌ترساند. آگاهی میدهد، با رمز و راز سخن میگوید ولـی راه خلوتگه راز را به پوینده بینا دل نشان میدهد.

و هشدار میدهد اما نهی نمی‌کند:

دانی که چنگ و عود چه تقریر میکنند
پنهان خورید باده کـه تعزیر میکنند
ناموس عشق و رونـق عشاق مـی‌برند
عیب جـوان و سـرزنش پیر میکنند
گویند راز عشق مگـوئید و مشنوید
مشکل حکاتیست کـه تقریر میکنند
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل در این خیال که اکسیر میکنند
ما از بـرون در شده مفتون صد فریب
تا خود درون پرده چه تدبیر میکنند
می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چـون نیك بنگری همه تـزویر میکنند

یا

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت
بـا طبیب نـامحرم حـال درد پنهانـی

یا

بیفشان زلف و صوفی را بپا بازی و رقص آور
که از هر رقعه دلقش هزاران بت بیفشانی
خیال چنبر زلفش فریبت میدهد حـافظ
نگر تـا حلقه اقبال نـاممکن نجنبانـی

تفسیر غزل‌حافظ، مانند هر تفسیری گمراه کننده است. از روزگار قدیم مفسران را زندیق و بی‌ایمان میخواندند، راست است در سخن معنوی و عرفانی هم تفسیر معنی ندارد، گمراهی میاورد، لغزنده است. بمیزان توان تفسیر کننده، خواننده به کژ یا راست متمایل میشود و

گرایش مییابد. باید شعر حافظ را خواند ـ شعر برگزیده او را ـ خواند و خوب خواند، آنچه بردل می‌نشیند و خرد برمیگزیند همان را باید پسندید و پذیرفت. این غزل را هم بخوانید:

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت
در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت
وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم
عمری که بی‌حضور صراحی و جام رفت
مستم کن آنچنانکه ندانم ز بیخودی
در عرصه خیال که آمد کدام رفت
بر بوی آنکه جرعهٔ جامت بما رسد
در مصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت
دل را که مرده بود حیاتی بجان رسید
تا بویی از نسیم می‌اش در مشام رفت
زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز بدارالسلام رفت
نقد دلی که بود مرا صرف باده شد
قلب سیاه بود از آن در حرام رفت
درتاب توبه‌چند توان سوخت همچوعود
می ده که عمر در سر سودای خام رفت
دیگر مکن نصیحت حافظ که ره نیافت
گم گشته‌ای که بادهٔ نابش بکام رفت

گفتم سخن برسر «آن» و «انسان خواهی» و «رندی» حافظ است که او را به برترین برتریها نشانده و مهرش را تا ژرفای دل و جان خواننده سخنش کشانده است. او به انسان آزادی و آزادگی میدهد یا بهتر بگویم او انسان را با آزادی و آزادگی آشنا میکند. آنچه می‌نویسم شعار در ستایش حافظ نیست اشاره به‌حقیقت وجودی اوست. من هم میتوانم صدها صفحه در ستایش حافظ سیاه کنم که با زندگی

و حقیقت وجودی حافظ ارتباط چندانی نداشته باشد. که باور دارم در ستایش یا نکوهش هر کس باید گواه از گفتارش آورده شود. به‌دو غزل زیر از حافظ‌توجه کنید:

صبح‌است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی
برگ صبوح ساز و بده جام یك منی
در بحر مائی و منی افتاده‌ام بیار
می تا خلاص بخشدم از مائی و منی
خون پیاله خور که حلالست خون او
در کار یارباش که کاریست کردنی
ساقی بهوش باش که غم در کمین ماست
مطرب نگاهدار همین ره که میزنی
می‌ده که سربگوش‌من‌آورد چنگ‌و گفت
خوش بگذران و بشنو ازاین‌پیر منحنی
ساقی به بی‌نیازی رندان که می بده
تا بشنوی ز بانگ مغنی هوالغنی

و

دو یار زیرك و از باده کهن دومنی
فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی
من این مقام به دنیا و آخرت ندهم
اگرچه در پیم افتند هر دم انجمنی
بیا که رونق این کارخانه کم نشود
بزهد همچو توئی یا بفسق همچو منی
ز تند باد حوادث نمی‌توان دیدن
درین چمن که گلی بوده‌است یاسمنی
از این سموم که برطرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گلی هست‌ورنگ‌نسترنی

بصبر کوش تو ایدل که حق رها نکند
چنین عـزیز نگینی به دست اهرمنی
مزاج دهـر تبه شد درین بـلا حافظ
کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

حافظ به خواننده آثارش منطق یاد میدهد. ـ یعنی ابـزار اندیشیدن را در دسترس انسان میگذارد. یاد میدهدکـه منطق را فراموش نکند حتی زمانیکه با جاهلان و زورگویان و بیخردان، و بی منطقان روبروست. فن سخنگوئی، فن مجادله، فن پراکندن منطق، معرفت را میآموزد:

عیب رندان مکن ای زاهدپاکیزه‌سرشت
که گناه دگران برتونخواهند نوشت
من اگر نیکم اگر بد تو برو خودراباش
هرکسی آن درود عاقبت کارکه‌کشت
همه‌کس طالب یارند،چه‌هشیاروچه‌مست
همه جا خانه عشقست‌چه‌مسجدچه‌کنشت
ناامیدم مکـن از سابقـه لطـف ازل
توچه‌دانی که‌پس‌پرده که‌خوبست‌وکه‌زشت

انسان در محضر حافظ آزادی و آزادگی را فرامیگیرد، حس میکند، «بو» میکند، می‌نوشد، میگوارد، فرگشت و فرزانگی پیـدا میکند. و همین است راز کامیابی حافظ. هرکس حق دارد بپرسد چرا حافظ؟ پاسخش همین است که هیچ مقصود خاصی در کار نیست، یاد حافظ یا هر سخنور دیگری باید برای این باشدکه به «مـردم زمان» آزادی و آزادگی را بشناساند یا مردم زمان را با آن آشنا کند و شیوه‌ی اندیشیدن را به‌مردم بیاموزد. مردم باید بیندیشند، همین و بس. خود اندیشیدن راه را ازچاه پدید میآورد. مردم‌همینکه اندیشیدند، ورزیده میشوند، هنرمند میشوند. هنر، زندگی را جلوه میدهد. جلوه زندگی با شادی، خرمی مایه‌وری، آبادانی، توانگری،

سازندگی... ملازمه دارد. بیچارگی، ناتوانی، ویرانی، اندوه، زشتی، دلهره... هودهٔ نیندیشیدن است، تقید است و هوده جهل است. کج اندیشی معنی ندارد. بهرهٔ تلاش و جنبش و کنش و واکنش یاخته‌های مغز خیر و خوبی است. چون انسان نمی‌اندیشد و دماغ و مغز خود را بکار نمی‌اندازد و رفتارش همه بر پایهٔ تقلید و تعبد قرار میگیرد بهرهٔ کارش را کژاندیشی و بدسگالی میخوانند. براستی او نمی‌اندیشد، او تقلید میکند او چشم بسته مطالبی را می‌پذیرد. پیورزی سفت و سخت او نتیجه همین تقلید اوست، نتیجه نیندیشیدن اوست. خواننده آزادست که همین سخن مرا هم نپذیرد. و حق‌دارد که اندیشیدن را در دو قطب کژ و راست یا بد و نیك جای دهد، در اینصورت میگراید، حافظ نیك‌اندیش است و برای مردم خوبی و خوشی و آسودگی و توانائی و بی‌نیازی و جمعیت‌خاطر میخواهد. وحق را میخواهد و بی‌هیچ ریا و تزویری میگوید:

ما نگوئیم بد و میل بنا حق نکنیم
جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم
رقم مغلطه بر دفتر دانش نزنیم
سر حق بر ورق شعبده ملحق نکنیم
عیب درویش و توانگربه کم‌وبیش‌بدست
کار بد مصلحت آنست که مطلق نکنیم
گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید
گو توخوش‌باش که‌ما گوش‌به‌احمق‌نکنیم
خوش برانیم جهان درنظر راهروان
فکر اسب سیه و زین مغرق نکنیم
شاه اگر جرعه رندان نه بحرمت نوشد
التفاتش به می صاف مروق نکنیم
آسمان کشتی ارباب هنر میشکند
تکیه آن به که برین بحر معلق نکنیم

حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم برو
ور بحق گفت جدل با سخن حق نکنیم

این غزل پاسخی است بر «چرا حافظ؟» نگوئیم سخنی و کلامی بالاتر از این نیست. آری سخن و کلام خوش‌بافت‌تر وخوش‌تر کیب‌تر و استوارتر از این غزل بسیار است، اما بیان مطلب و شیوهٔ آموزش اندیشیدن، و انگیزش اندیشه، و نشان دادن راه زندگی و آزادی وآزادگی به‌این خوبی و روشنی کم یافت می‌شود و این رختی‌است که بر بالای حافظ دوخته شده است و باید حق بدهیم که:

کس چو حافظ نگشادازرخ‌اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به‌قلم شانه زدند

هر کسی آزاد است که به‌دو «واژه» «نیك‌وبد» در اندیشه باور داشته‌باشد. اما من میگویم بگذارید مردم بیندیشند و اندیشیدن را یادبگیرند. به‌بهانه جلوگیری از فراگیری اندیشهٔ بد، راه اندیشیدن را نگیرید و سد نسازید. انسان باید بیندیشد، شك‌کند، حق گزینش داشته باشد تا تعالی یابد و پرواز کند. پندار و گمان بد وجـود دارد نه اندیشهٔ بد. ـ بپذیرید یا نپذیرید آزادید ـ

میخواهم سخن را با همین کوتاهی برگذار کنم‌که هرچـه بدرازا بکوشم جز تکرار مطلب چیز دیگری نیست. جوهر سخن من اینست‌که هرانسانی به‌اندازهٔ «کارگری» و «اثرگذاری»ش ارزش دارد و هرچه این «اثرگذاری» و «کارگری» در جهت آزادی، آزادگی، جمعیت خاطر، سلامت محیط زیست، شادی، خـوشی و آفرینندگی مردم و جامعه باشد، آن ارزش والاتر وبهتر وستودنی‌تر است همین و همین.

یکم خرداد ۱۳۶۵ تهران
علیقلی محمودی بختیاری
استاد پیشین دانشگاههای ایران

حافظ و خواجو

خواجو اسیر چنگ جبر

سرنوشت، همیشه در مقابل یورش جبر اختیار خود را ازدست داده و ناگزیر تسلیم پیش‌آمدها و حوادث غیر قابل پیش‌بینی گردیده است. در تمام مظاهر هستی تأثیر جبر را میتوان جستجو و بازشناسی کرد اعم از نبرد قبایل و ملت‌ها یا نبرد اندیشه‌ها و مغزها یا تضاد عقاید و آراء و آداب و عـادات همیشه (جبر) یك حـاکم جبار و بی‌انعطاف بوده و حتی قانون محتوم ولایتغیر تکامل را دستخوش تندی و کندی قرار داده است.

حال کار به‌این بحث پیچیده و غالباً بی‌حاصل هم نداریم بحث برسر جبر است. توانائیهای فکری نوابغ مسأله‌ای است جداگانه، و باز اسیر در چنگال جبر، ما به تأثیر آنهم نه درهمه جوانب و سطوح زندگی بلکه فقط به تأثیر آن در زمینه شعر و ادب فارسی آنهم دریك

مقطع خاص زمانی میپردازیم.

خواجوی کرمانی، شاعری آگاه و عارف است که شعرش از امتیازات خاص برخوردار است و در اکثر زمینه‌های شعری تجربه‌های موفقیت‌آمیز داشته است مثنوی را باقتفای نظامی سروده الاآنکه فضل تقدم خمسه نظامی، آن خواجو را کمرنگ و کم‌اثر نموده است در سرودن قصیده نیز طبع آزمائی کرده و قصائدی بلند و متین وزیبا پرداخته است ترجیع بندها و ترکیب‌بندها و مقطعات و مستزادهای او نیز همه پختگی و تبحر اورا درفن شاعری نشان‌میدهد اما رشته‌ای که خواجو درآن به‌درجه اجتهاد رسیده غزل است. او در غزلسرائی مبتکر سبکی خاص میشود که اکثر ویژگیهای غزل او را در شعر حافظ میتوان یافت. اگر شاعری چون حافظ پایه غـزل را بحدی میرساند که قرنها زمینه اصلی شعر فارسی را تشکیل میدهد. موجد این تحول خواجو بوده است زیرا حافظ با اتخاذ روش غزلسرائی خواجو و در پرتو استعداد و نبوغ ذاتی به‌غزل جلوه‌ای جاودانه میدهد. بلهوسانه نیست اگر خواجو را در غزل صاحب سبکی مستقل و پیشگام حافظ معرفی مینمائیم این نظر مبتنی بریك سلسله مطالعات و تحقیقات است که در مباحث آتی مطرح خواهیم ساخت.

ولی جبرزمانه ظهور خواجورا دربین طلوع دوستاره درخشان آسمان ادب فارسی یعنی سعدی و حافظ قرار میدهد. و جلوه او را مشکل میسازد. اگر ما کاملا پی به‌ارزش شعر سعدی و حافظ برده باشیم کم طالعی خواجو را درخواهیم یافت. علامه قزوینی که حق بزرگی برگردن شعر و ادب فارسی دارد حق خواجو را در برابر جلوه سعدی و حافظ فراموش کرده است.

اما کلام خواجو را اوج و تکامل سبك عراقی و سرآغاز سبك هندی راهنمای شیوه غزلسرائی حافظ باید دانست و این مقاله برای اثبات این مدعا درحدتوان دلائلـی را ارائه میدهـد و امید است صاحبنظران بیغرض و ناقدان شعر و ادب پس‌از مطالعه کامل مقاله

نظریات خود را ابراز دارنـد و از راهنمائی جهت رفـع نقائص و کمبودهای این تحقیق دریغ نورزند.

گفتیم طالع نامیمون خواجو او را در حدفاصل اعتلاء آوازه سعدی و حافظ در تاریخ ادب فارسی ظاهر نمود تـا جائیکه روش انتقادی تقریباً پیشرفته عصر قزوینی حق او را بر گردن ادب فارسی فراموش نموده است. اما در طول تاریخ شعر فارسی هرگز درباره خواجو چنین بی‌مهری نشده بود و اکثر تذکره‌نویسان و ناقـدان گذشته بحق او را شاعری برجسته و نغزگو معرفی کرده‌اند. بسیاری از صفات و نکات جالب شعر حافظ متخذ از خواجو است دربررسی شعر حافظ این نکات و صفات را در عداد امتیازات شعر حافظ بررسی میکنند و حال آنکه امتیاز را باید بحساب خواجو ضبط و ثبت کرد.

سعدی تقریباً اکثر قرن هفتم را زیسته وفات او را در سال‌های ۶۹۱ و ۶۹۴ ضبط کرده‌اند درست صدسال قبل از وفات حافظ.

دو سه سالـی قبل از وفـات سعدی یعنی در شب یکشنبه ۲۵ ذیحجه سال ۶۸۹ خواجو متولد میشود که این تاریخ دقیق را خود او در مثنوی گل و نوروز بنظم درآورده و از امتیازات خواجو نیز ذکر تاریخ‌های مختلف سرایش و اتمام آثار اوست. کمااینکه روز تولدش مانند اکثر شعرای گذشته در پرده ابهام نمانده است. سعدی که در آغاز جوانی خواجو صیت سخنش جهان پارسی زبان را فرا گرفته بود. شاعر جوان را جذب میکند و خواجو به‌استقبال غزلهای معروف سعدی میرود اما اقتفا و پیروی صرف را نمی‌پسندد. در غزل تنوع و تحولی ایجاد میکند که ضمن داشتن صنایع و بدایع لفظی از نکات عرفانی سرشار میشود و بزهد ریائی زمان خود حمله میبرد. نه‌تنها برخـرافه و سالوس فقها و زهـاد میتازد صوفیان متظاهر و بی‌حقیقت را هم مورد حمله قرار میدهد او پس از مسافرتی به‌بغداد به‌شیراز و خدمت شیخ ابواسحق ملحق میشود و در دستگاه او عزت و احترام مییابد و شهرتش بواسطه غزلیات بدیع و عـرفانی بلند

میگردد حافظ مکتب شعری و مشرب فکری خواجو را می‌پسندد و یقیناً بخدمت او میرسد و بواسطه داشتن ذوق و قریحه سرشار احتمالا وسیله خواجو به‌دربار شیخ ابواسحق راه مییابد. خواجو در سال ۷۵۳ پس از آنکه بکمال شهرت رسیده بود درمیگذرد ولی حافظ که حدوداً باید بین سالهای ۷۱۵ تا ۷۲۵ هجری قمری متولد شده باشد اینك جوانی است پرتوان که شیوه غزلسرائی خواجو را برمیگزیند وآنرا بکمال میرساند و بقدری در پرداختن غـزل تبحر و استادی نشان میدهد که نام خواجو را در خاطره‌ها کم اثر میسازد خواجو سد شهرت سعدی را میشکند و استقلال سبك و شیوه خود را بجهان ادب فارسی عصر خود معرفی میکند ولی هنوز این شهرت دوامی نیافته باگسترش صیت محبوبیت خلف و پرورده مکتب خود بارقه شهرتش را آفتاب اشتهار حافظ کم‌اثر میسازد. بی‌جا نیست که در اینجا از همان مکتب و سبك مورد بیمهری علامه قزوینی یعنی سبك هندی بیتی را شاهد مثال بیاورم.

شیشه نزدیکتر از سنگ ندارد خویشی
هر شکستی که بهرکس برسد از خویش است

حافظ نه‌تنها سبك غزل خواجو را پسندید از آن پیروی کرد. بدان تعالی‌هم بخشید ولی فضل تقدم خواجو ایجاب میکند تفحصی درباب سبك خواجو و حافظ بنمائیم تا به‌احترام حافظ حق شاعر متقدم او را ادا نموده باشیم.

خواجو پیشگام حافظ

شعر معروفی را اکثراً شنیده‌ایم که به‌حافظ منسوب میکنند. چون در طول تاریخ ادب پارسی حافظ از چنان محبوبیتی برخوردار بوده که تمام ادبا و فضلا مترصد رفع و دفـع وصله‌هـای ناجور و ناهمگون از شعر او بوده‌اند ماهم صد درصد این شعر را اثر طبع حافظ معرفی نمی‌کنیم وحال آنکه با توجـه به‌اینکه شعرا زبانشان

به‌تدریج تکوین و تکامل می‌یابد، هیچ استبعاد ندارد اشعار دوران جوانی و ناپختگی حافظ را که متعلق به‌او ندانسته‌اند واقعاً اثر طبع خود او باشد. بهرحال ماچنین احتمال میدهیم که این اشعار اثر طبع حافظ نیست. یا اگر هم اثر طبع خود او است چون شخصاً به‌تدوین مجموعه اشعارش مبادرت نکرده امکان میداشت اشعار ناپخته دوران جوانی را خود حذف و طرد مینمود ما حق نداریم اصرار بورزیم که فلان غزل سست احتمالا الحاقی نیست و اثر خود حافظ است. اما هنگامیکه بیتی درمورد نقد شعر یافته میشود و ارزش آن تاحدی است که میتواند ولو با غمض‌عین در عداد اشعار بزرگترین شاعر غزلسرای فارسی معدود شود لابد برخاسته از یك قضاوت ادیبانه ناقد و شاعری سخن شناس است. چون در گذشته نقد صریح و بیغرضانه از شعر مرسوم نبوده و اکثر اظهارنظرها به‌تعارف و تکلف و مجامله برگزار میشده از ارزش اظهارنظرهای انتقادی نمیتوان صرفنظر نمود. درگذشته‌هم باهمه محظورات باز نظیر شمس‌قیس رازی ومحمد عوفی افرادی یافت میشدند که اگر شاعر خوبی نبودند اما در سخن شناسی صاحبنظر و واجد صلاحیت بوده و آثاری بدیع در نقد ادب پارسی عرضه کرده‌اند. بهرحال بیت مورد نظر ما حاوی قضاوتی است که درباره شعر و غزل فارسی در قرن هفتم و هشتم شده و آنرا پاره‌ای نسخ منسوب به‌حافظ دانسته‌اند و در نسخه ضبط قدسی هم دیده میشود. خاصه اینکه پس‌از دیوان مصحح خانلری و قزوینی از معتبرترین نسخ نسخه قدسی را باید دانست این قضاوت حاوی اهمیت است. اما از مطالعه غزل چنین می‌پندارم که به‌سبك خواجو نزدیکتر از طرز حافظ است و برای توجه خوانندگان چند بیتی از آن‌را نقل میکنم ص ۳۶۲ نسخه قدسی.

ای در چمن خوبی رویت چو گل خودرو
چین شکن زلفت چون نافه چین خوشبو

ماهست رخت یا روز مشکست خطت یا شب
سیم است برت یا عاج سنگ است دلت یا رو
لعلت به در دندان بشکست لب پسته
زلفت بخم چوگان بربود دلم چون گو
. . . .
استاد غزل سعدی است پیش همه‌کس امـا
دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

کسی که در خود چنان قدرتی را میبابد تا در غزل سعدی (اما) بیاورد باید شخصیتی درحد حافظ و خواجو باشد. چون در آینده سبك خواجو بررسی خواهد شد تصور میکنم خوانندگان ضمن آشنائی با روش خواجو تصدیق خواهند کرد که این غزل درست به‌تقلید از غزلیات خواجو سروده شده و بنام حافظ ضبط گردیده است. بنابراین استبعاد ندارد حافظ در دوره جوانی و آغاز شاعری چنین‌غزلیاتی‌هم داشته‌است که صرفاً‌حاصل پیروی‌ازسبك‌خواجو بوده است. قبل از اینکه به‌ویژگیهای شعر خواجو و میزان تأثیرش در شعر حافظ بپردازیم لازم است توجه داشته باشیم که از لحاظ مشرب فکری هم خواجو حافظ را تحت تأثیر قرار داده است و اگر بخواهیم ازمیان اشعار این دو شاعر مشرب فکری آنها را استخراج کنیم می‌بینیم غالب برداشتهای این دو از مذهب و عرفان و تصوف مشابه هم‌است و بشعائر مذهبی و اداب دینی ازیك زاویه خاص نگاه میکنند.

شیخ امین‌الدین کازرونی از عرفائی است‌که خواجو و حافظ به او ارادت داشته‌اند و این کرسی ارشاد به شیخ امین‌الدین از شیخ‌ابواسحق رسیده است و آن شیخ ابواسحق رندی است فرزند یك زرتشتی و جدیدالاسلام. باید تأمل کرد شیخ ابواسحق آیا از واقعیات مذهب پدریش آگاهی داشته؟ و اگر آگاهی داشته چه‌نوع اسلامی را پذیرفته است؟ چه‌جنبه‌هائی از اسلام را بر کیش آباء و اجدادی خود ترجیح داده است. آیا قبول اسلام و از آنراه رسیدن به‌رمز رهبری

و مرشدی راه نزدیکتری به‌القاء عقاید اجدادیش نبوده است؟

نهضت‌های اجتماعی ایران دو نوع بوده است یا نهضت‌های مسلحانه مانند قیام بابك و ابومسلم و استاد سیس و غیره و یا یك نوع نهضت‌های فکری و عقیدتی و به‌قول امروز (سیاسی) نظیر مکاتیب حروفیه. و نقطویون و عرفا.

نهضت‌های مسلحانه غالباً با شکست قیام خاتمه میبافت ولـی نهضت هـای فکری تا به‌امـروز ادامه یافته است هرچند دیگـر در این زمان براثر پیشرفت فوق‌العاده مکاتب اجتماعـی کـاربرد خود را از دست داده است ولی بهرحال در زمان خـود مستمسك روشنفکران بوده و افراد منورالفکر را بسوی خود جلب میکرده است. و عمده نهضت‌های فکری ریشه وطن دوستی و ملیت‌خواهی داشته و عکس‌العملی در مقابل تهاجم فکری اجنبی بوده است.

این مکتبی که حال ما برآن برچسب روشنفکری قرون گذشته را میزنیم و بعنوان عـرفان معرفی مینمائیم. همان مشرب و مسلکی است که پسند خواجوی کرمانی افتاده است و او را واداشته تا در شعر خود به‌انهدام پایه‌های تعصبات خشك همت گمارد و از نوعی تفکر رندانه ورای زهد و تقوای حاصل از مسلمانی دفاع نماید. شاید زمانه ایجاب میکرده است و شاید این ایجاب را متفکرانی چون خواجو تحمیل کرده‌اند که دیگر عرفان مانند زمان خواجه عبدالله انصاری نباید تابع چشم‌و گوش بسته شرع باشد. بلکه میتواند درکنار شرع قرار گیرد و حتی آنرا بکنار بزند و بعنوان پدیده‌ای نه‌زائیده شرع نه همراه شرع بلکه رویاروی شرع بحیات خود ادامه دهد.

مکتب عرفان بی‌هیچ شك مشرب روشنفکران قرون گذشته بوده و حال اگر این مکتب هم مانند مذهب اسیر اعتقادات پیروان عوام و خام اندیش گشته از لحاظ ماهیت و رای مرتبه تعصبات خشك مذهبی قرار داشته و گوئی این‌سرنوشت محتوم روشنفکری است که درجوامع شرق و در طول تاریخ همیشه میبایست از افکار عامه جدا باشد.

بهرحال مشرب فکری خواجو عرفان بوده است. اما نه آن عرفان زائیده مذهب که خواجه عبدالله انصاری آنرا اشاعه میداد وشاید بمناسبت شرایط زمان کوچکترین تخطی از مبانی شرع را مستوجب تعزیز و تکفیر میدانست و نیز حتی نه‌آن عرفان زائیدهٔ اندیشهٔ سنائی و عطار که ضمن رعایت ظواهر شرع با گوشه و کنایه واحتیاط زهد و تعصب مذهبی را تخطئه میکرد بلکه آن عـرفان عریان و سرکشی که علیه تمام مظاهر ریا و سالوس و مردم‌فریبی قیام کرده و یك‌بیك اسرار محفل رندان را (که درآنهم خبری نیست) افشا میسازد. آری آن عرفان پرخاشگر متعرض که خوفی از تکفیر این جهان و تهدید جهان دیگر ندارد و مکتب فکری خواجو است و همان مکتبی است که پسند خاطر حـافظ میافتد و در حد نهائی متعرض‌ترین زبان علیه مردم‌فریبی و خام‌اندیشی درطول قرون و اعصار معرفی میگردد.

استقبال و تضمین از خواجو در شعر حافظ

برای اثبات این نظریات باید به‌بـررسی شعر این دو شاعـر بپردازیم. عمدهٔ تضمین‌های حافظ و نیز استقبال‌ها از شعر خواجو درغزل بچشم میخورد چون حافظ شاعری قصیده‌سرا نبوده است. در قصاید اندك او نمیتوان حجتی بر پیروی و اقتفای او از خـواجو مستند و موجه ارائه داد ولی زبان حافظ در قصیده باندازه‌ای بـه زبان خواجو نزدیك است که مسلم میـدارد حافظ با شعر خواجو آشنائی و انس زیادی داشته است و شاعر که بقول نظامی عروضی میبایست اقلا بیست‌هزار بیت از شعر شعرای متقدم را حفظ کند تا به‌وزن مسلط شود و محفوظات لغوی و اندوخته ذهنش از ترکیبات شاعرانه غنی گردد و بارمز و راز تشبیه وکنایه و استعاره و سایـر فنون شعر آشنائی پیدا نماید. مسلم است دراین شرایط حافظ شاعر مورد نظرش در وهله اول خواجو است. اما تأثیر خواجو بر شعر

حافظ بیشتر در غزلیات مشهود است دراین گفتار ما به‌قالب سخن دو گوینده چندان نمی‌پردازیم. هرچند هر ردیف و قافیه‌ای که برای اولین بار توسط شاعری ابداع شود حسن انتخاب و ابتکار با اوست اما ما در این استقبال‌ها و پاسخگوئیهای خواجه بغزلیات خواجو بدنبال مختصات دیگری هستیم و آن اصطلاحات و ترکیبات ومفاهیم وبطور کلی فضای فکری و ساختمان کلامی مشابه است.

از غزلیات مشهوری که حافظ به‌اقتفای خواجو سروده و گاه مصرعی را از خواجو تضمین کرده است اگر بخواهیم سخن بگوئیم مبحثی طولانی وخسته کننده خواهد شد. که قسمت‌عمده‌ای‌ازاینگونه شواهد را میتوانیم در مقدمهٔ دیوان خواجوی کرمانی بقلم مصحح محترم احمد سهیلی خوانساری مطالعه نمائیم. اشارات ما به‌مواردی است که در مقدمهٔ مزبور مذکور نگردیده و احتمالا حرف روی‌قافیه یا یکی از حروف ردیف تغییری نیز یافته است اما بافت شعر نشان میدهد مبتکر اولیه خواجو بوده است و حافظ به‌شعر او نظر داشته و به‌عبارتی به‌جنگ او رفته وپیروز نیز ازاین میدان بیرون‌آمده‌است.

خواجو غزلی دارد با مطلع زیر ص ۲۷۳ دیـوان خـواجو مصحح سهیلی خوانساری.

نشان روی تو جستم بهر کجا که رسیدم
ز مهر در تو نشانی ندیدم و نشنیدم

حافظ به‌استقبال این غزل خواجو رفته و نه‌تنها وزن وقافیه بلکه پاره‌ای ابیات از لحاظ مضامین نیز باهم مشابه است .حـافظ قزوینی ص ۲۱۹.

خیال روی تو درکارگاه دیده کشیدم
بصورت تو نگاری ندیـدم و نشنیدم

صرفنظر از مطلع که حافظ بهتر و زیباتر ساخته درهمه‌ابیات این قضاوت را نمیتوان نمود خواجو گفته:

تو را بدیدم و گفتم که مهر روزفروزی

ولی چه سود که یکذره مهر درتوندیدم

چه رنجها که نیامد برویم ازغم رویت

چه جورها که‌زدست‌تو درجهان‌نکشیدم

و حافظ در همان غزل نزدیك بمفاهیم این ابیات گفته:

ز غمزه بر دل ریشم چه‌تیرها که گشادی

ز غصه برسر کویت چه‌بارها که کشیدم

بخاکپای تو سوگند و نوردیده‌حافظ

که بی‌رخ‌توفروغ ازچراغ دیده ندیدم

در غزلی دیگر خواجو گفته است ص۳۵۵ (و البته به‌اقتفای غزلی از سعدی)

شمع بنشست ز باد سحری خیزندیم

که ز فردوس نشان میدهد انفاس نسیم

گر نباشد گل رخسار تو در باغ بهشت

اهل دل را نکشد میل به جنات نعیم

برو ای خواجه که صبرم بدوا فرمائی

کاین نه دردیست که درمان‌بپذیرد بحکیم

بر سر کوت گراز باد اجل خاك شوم

شعله آتش عشق تو زند عظم رمیم

گرچه در این غزل خواجو و حافظ هردو به‌استقبال سعدی رفته‌اند اما کلام حافظ به‌غزل خواجو نزدیك‌تر است خاصه درابیات زیر ص ۲۵۳ ق.

فتوی پیر مغان دارم و قولی‌است قدیم

که حرام است‌می آنجا که‌نه‌یاراست‌وندیم

بعد صد سال اگر برسر خاکم گذری

سر برآرد ز گلم‌رقص‌کنان عظم رمیم

فکر بهبود خود ایدل ز در دیگر کن

درد عاشق نشود به بمداوای حکیم

در غزل دیگر خواجو در ص ۳۵۷ گفته:

باده مینوشم و از آتش دل می‌جوشم

مگر آن آب چو آتش بنشاند جوشم

و حافظ در استقبال این غزل آورده است ص ۲۳۳.

منکه از آتش دل چون خم‌می‌درجوشم

مهر بر لب زده خون‌میخورم‌و خاموشم

و این (خون خوردن و خاموش بودن) را حافظ از خواجو آموخته است چندانکه در همان غزل خواجو گفته است:

هردم ای شمع چرا سردل‌آری بزبان

نه من سوخته خون میخورم و خاموشم

غزل زیر که از شاهکارهای خواجو است متضمن همان صنایع مورد علاقه حافظ است. ص۳۳۹.

چون پیکر مطبوعت در معنی زیبائی

صورت نتوان بستن نقشی بدلارائی

با نرگس مخمورت بیم‌است ز بیماری

با زلف چلیپایت ترس است ز ترسائی

مجنون سر زلفت لیلی بدلاویزی

فرهاد لب لعلت شیرین بشکر خائی

در مذهب مشتاقان ننگ است نکونامی

در دین وفاداران کفر است شکیبائی

مراعات‌النظیر و ایهام و تضاد و تقابل و انواع دیگر صنایع شعری مورد علاقه حافظ در همین چند بیت غزل خواجو ملاحظه میشود خاصه آنکه حافظ غزلی بهمین وزن و قافیه و در کمال‌زیبائی ساخته و همه مؤید توجه حافظ به‌خواجو است.

ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی

دل بی تو بجان‌آمدوقت است که بازآئی

فکر خود ورای خوددر عالم رندی نیست
کفراست دراین مذهب خودبینی وخودرائی
در غزلی که خواجو با مطلع زیر ساخته: ص۳۱۲.
خرم آنروز که از خطه کرمان بروم
دل وجان داده زدست از پی جانان بروم
صرفنظر از بیت مطلع یك بیت دیگر نیز چنان مورد توجه حافظ قرار گرفته که اگر آنرا توارد ندانیم تقریباً تضمین یك مصراع محسوب است حافظ مطلع غزل خواجو راگرفته و بمفهوم آن وسعت بخشیده: ص ۲۶۴ قزوینی.
خرم آنروز کزین منزل ویران بروم
راحت جان طلبم وزپی جانان بروم
اما بیت مشابه دیگر چنین است: خواجو گفته است:
تا نگویند که چون سوسن ازاوآزادم
همچو باد از پی آن سروخرامان بروم
و حافظ این بیت و مفهوم آنرا چنین آورده است.
چون صبا با تن بیمار ودل بیطاقت
بهوا داری آن سرو خرامان بروم
از لحاظ (قالب) حافظ بسیاری از غزلیات خواجو را سرمشق خود قرار داده و مفاهیم غزلیات خواجو گاه از (قالب) نیزتجاوز کرده و بەدایرۀ معانی غزلیات حافظ وارد شده است. یعنی هم از لحاظ (قالب) و هم از لحاظ معنی خواجو مورد توجه کامل خواجه شیراز بوده است. بەغزل زیر خواجو (ص ۳۴۶) توجه فرمائید:
ای مقیمان درت را عالمی در هر دمی
رهروان راه عشقت هر دمی در عالمی
و حافظ این غزل را چنین اقتفا کرده است. (ص۳۳۲قزوینی)
سینه مالامال دردست ای دریغا مرهمی
دل ز تنهائی بجان آمد خدارا همدمی

که البته شك نیست نبوغ حافظ حد سخن‌را به‌مرزی دست‌نیافتنی رسانده است. (چنان بخوان که تو دانی) این جمله متعلق بخواجو است در ص ۴۹۴ غزلیات بدین نحو:

بنوك خامه مژگان تحیتی کــه نوشتم
بدورسان‌وبگویش‌چنان‌بخوان که‌تودانی

البته مفهوم و قالب را ذوق حافظ تراش داده و زیباتر متجلی میکند ولی مطلب مهم آنست که غزل خواجو مورد پسند حافظ است واینهم گواه آن:

من این حروف نوشتم چنانکه غیر نداند
توهم‌زروی کرامت‌چنان‌بخوان که‌تودانی

حافظ هم میتوانیم گفت از خواجو پیروی کرده وهم میتوانیم بگوئیم به‌جنگ یا به‌استقبال غزلیات خواجو رفته. توارد و تضمین‌هم در متن غزلیات حافظ ملحوظ است. هرچند حافظ در اکثر موارد از سلف خود در رقت معنی و نازکی خیال و زیبائی کلام پیشی گرفته است. ولی یك نکته مهم که باعث شهرت غزلیات حافظ شده است بقسمی که بلافاصله نام پیش‌گام او خواجو را از خاطره‌ها برده است نحوهٔ جالب عرضهٔ شعر بوده است و همانطور که استاد باستانی‌پاریزی در مقاله (حافظ چندین هنر) بحق افاضه فرموده است. حافظ‌غزلیات خودرا باصدای خوشی که داشته و در دستگاههای مناسب باوزن‌غزل در مجالس شیخ‌ابواسحق وشاه‌شجاع میخوانده و این خودسبب‌شهرت نام و آوازه حافظ شده است بطوریکه نام اکثر سرایندگان قبل از خود را تحت‌الشعاع قرارداده است. واین نیست مگر همان‌بدطالعی خواجوی‌کرمانی غزل زیر را خواجو به‌اقتفای غزل مشهور سعدی و با مطلعی زیبا که هم دارای ایهام است و هم جناس سروده (ص ۶۱۲ غزلیات خواجو).

بشهریار بگوئید حــال ایــن درویش
بشهریار برید آگهی از این دل ریش

و حافظ نیز به‌استقبال این غزل رفته است.

دلـم رمیده شد و غافلـم من درویش

که این شکاری سرگشته را چه‌آمدپیش

یا غزل زیر که از خواجو است ص۷۱۸.

مرا که نیست بخاك درت امید وصول

کجا بمنزل قربت بـود مجال نـزول

این غزل خواجو بسیار زیباست و حافظ هم از هم‌آوردی با خواجو موفق بیرون آمده است و غزل او معروف است و همه‌آنرا شنیده و نزدیکی و اتحاد ترکیبات و تشبیهات و جملات دو استاد را میتوانند دریابند.

اما ذکر غزلیاتی که در دیوان حافظ و خواجو بر یك وزن‌و بایك قافیه مشترك است بحث را به‌درازا میکشد چون قصد ما آنست که روشن‌کنیم حافظ سبك خواجو را در غزل پیروی و تکمیل و اصلاح‌کرده است به‌پاره‌ای توجهات حافظ بمفاهیم و معانی اشعار خواجو نیز اشاره میکنیم. خواجو در غزلی گفته است‌ص۲۳۲.

گوئی بت من چون ز شبستان بدر آید

حوری است که از روضه رضوان بدرآید

و حافظ گفته است (آدم صفت از روضه رضوان بدرآئی).

لحن بیت زیر با حافظ کمترین تفاوت را دارد.خواجوص۳۴۳

بجام باده صافی بشوی خـرقهٔ صوفی

چرا که باده نشاند غبار توبه و تقوی

یا در غزلی دیگر در ص ۴۹۳ بیت زیر معاینه سبك متبع حافظ است:

چون چشم چشم بند تو در خاطرم فتاد

بنمود طبع من یـد بیضا به ساحری

چون در فصول آتی به‌جزئیات بیشتری خواهیم پرداخت فعلا در فصل استقبال و تضمین به‌همین موارد اکتفا میکنم با توجه‌به‌اینکه

از ذکر غزلیات بسیار مشهور که همه آنرا بکرات شنیده‌اند نظیر:

خرقه رهن خانهٔ خمار دارد پیـــر ما
ای همـــه رندان مرید پیر ساغر گیرما
(خواجو ص ۳۷۳)

و- پیش صاحبنظران ملك‌سلیمان باداست
بلکه آنست سلیمان که ز ملك آزاداست
(خواجو ۳۷۹)

خودداری نمودیم و علاقمند را به‌دیوان دو شاعر حواله میدهیم.

تعبیرات عرفانی مشابه در شعر خواجو و حافظ

قبلا اشاره‌ای کردیم که مرشد خواجو و حافظ و ممدوح آنها در تصوف یکنفر بوده است و همانطور که خواجو به‌یك عرفان ناب اعتقاد داشته و از مظاهر سالوس صوفیان انتقادکرده این مسیر را درغزلیات حافظ نیز می‌یابیم. دوری از صومعه و روی‌آوردن‌به‌کوی خرابات مغان را ابتدا خواجو عنوان‌کرده است: ص۲۰۰.

در کنج صوامع مطلب منزل خواجو
کو معتکف کوی خرابات مغان است

و حافظ نصیحت میکندکه (مرو بصومعه کانجا سیاه‌کارانند) یا تصریح دارد (در خرابات مغان نور خدا) می‌بیند. در عرفـان اصیل همیشه عمل منصور حلاج تأئید و تشریح شده و مورد بحث قرار گــرفته است. شعار منصور عظمت بخشیدن بمقام انسان است، او را تا مرز الوهیت ارتقا میدهد و اناالحق میگوید. شهادت او و خون پاك او لکه ننگی بر دامن زهد ریائی است و در تمـام طول تاریخ بعد از شهادت منصور مفتیان سفاك و خونریز در جامعه‌ایرانی بدنام و منفور شدند و یا حداقل در میان طبقهٔ روشنفکر محبوبیت خود را از دست داده و تنها موفق به‌فریب عوام نادان میشده‌انـد. خواجو سری راکه توسط منصور فـاش شده است می‌پسندد و آن

مبارزهٔ نهانی عرفان را علیه شریعت خشك ریائی برملا میسازد. ص۳۵۷.

چون فاش شد این لحظه ز ما سر اناالحق
فتوی بده ای خواجه که مستوجب داریم:

و حافظ چند جا به این مسأله اشاره دارد و معلوم است که‌چون سلف خود معتقد منصور بوده یا فکر او را درك و تأئید میکرده است.

منصور بر سردار این نکته خوش سراید
از شافعی نپرسند امثال این مسائل

در اشاره به‌اصول اعتقادی عرفا خواجو اشعار زیادی دارد.

در باب وحدت و گریز از کثرت‌گوید: ص۶۶۷

شد آشیانهٔ وحدت مقام شهبازی
که از نشیمن کثرت وحید باز آمد

و محو شدن در لقای دوست و رسیدن به بقا را چنین بیان میکند. ص۷۵۵.

در فنا محو شو و گنج بقا حاصل کن
بگذر از ملك وجود و عدم ازدست مده

و کم و بیش توجهاتی به‌مراحل سیر و سلوك و مقام رضا و تسلیم مقدر در شعر خواجو و حافظ دیده میشود. ولی‌اصطلاحات (پیر مغان ـ دیر مغان ـ خرابات ـ صوفی صافی) که شعر حافظ به‌آن مشخص است. در شعر خواجو بسیار است و نظائری از آن را در شعر وی ارائه میدهیم.

صوفی صافی ـ ص ۴۳۵

اگر صوفی می صافی ننوشد
بخاك پای خماری نیرزد.

ص ۴۳۶ـ

با صوفی صافی گو در دیر مغان آویز
کان دل که بود صافی از درد نپرهیزد.

ص ۴۹۵ـ

عارفـان را نغمه چنگ مغنی ره زده

صوفیان را باده صافی مداوات آمده.

ص ۶۲۹ـ

چون من برندی زین صفت بدنام شهری گشته‌ام.

آن جـام صافی در دهید این صوفی بد نام را

البته همراه با صوفی در شعر حافظ و خواجو کلماتی خاص التزام شده است.

ازقبیل (پیمانه ـ جامه ازرق ـ صراحی ـ زنار ـ باده ـ صفا ـ خرقه ـ دردی‌کش ـ می ـ پرهیز ـ خلوت) کـه نمونه‌هائی از خواجو ذکر میکنیم:

ص ۶۸۴ـ

صوفی از زلف تو گر یك سر مو دریابد

خرقه بفروشد و در حلقه زنـار آید.

ص ۶۸۴ـ

اگر پیمان کند صوفی که دست از می فروشویم

بخلوت کی دهد دستش که بی‌پیمانه بنشیند.

ص ۶۴۳ـ

صفا ز باده صافی طلب که صوفی را

بجای جامه صوف ار صفا بود غم نیست.

ص ۶۸۷ـ

لباس ازرق صوفی که عین زراقی است

بخون چشم صراحی خضاب باید کـرد

ص ۷۵۸ـ

چو صوفی از می صافی نمیکند پرهیز

مباش منکر دردی‌کشان شاهـد باز.

پیر مغان ـ دیر مغان ـ خرابات.

مفاهیم عرفانی اصطلاحات فوق برهمه روشن است. و کلمه (خراب) را که حافظ غالباً بنحوی ایهام‌دار در شعر بکار گرفته با مجموع فضای لفظی خواجو تناسب دارد و همراه با این اصطلاحات در شعر هر دو استاد کلمات خاصی مترادف و متقابل میشود نظیر (خانه خمار ـ کعبه ـ جام شراب ـ ساغر ـ مست ـ مخمور ـ میخانه ـ دیر ـ مغبچه ـ مسجد ـ خرقه ـ پیمان و پیمانه) این تجانس کلمات و ترکیبات در شعر خواجو و حافظ مؤید آنستکه حافظ تأثیری بیش از آنچه تاکنون می‌پنداشته‌ایم از فکر و کلام خواجو پذیرفته است و اینك منتخباتی از دیوان خواجو را نقل میکنیم:

ص ۴۱۶ـ

گوشه دیر مغان گیر که در مذهب عشق
کنج میخانه طربخانه جان میارزد.

ص ۸۵۸

کجا بود من مدهوش را حضور نماز
که کنج کعبه ز دیر مغان ندانم باز.

ص ۶۳۷ـ

با روی بتان کعبه دل دیر مغان است
در دیر مغان زمزم جان جام شراب است.

ص ۶۳۲ـ

در خرابات مغان از می خراب افتاده‌ام
گرچه کارم بی می ومیخانه میباشدخراب.

ص ۶۳۸ـ

آنکه دائم در خرابات فنا ساغر کشد
در هوای چشم مست او دل مخمور ماست.

ص ۶۴۵ـ

منزل پیر مغان کوی خرابات فناست

آخر ای مغبچگان راه خرابات کجاست

ص ۶۴۱ـ

هرچه در باب در میخانه چشمم نظم داد

گو مغان بر دیر بنویسند اگر باید نوشت.

ص ۶۵۰ـ

ساکن کوی خرابات مغان خواهم شدن

کز در مسجد مرا امید فتح‌الباب نیست.

ص ۶۷۱

تا خرقه بخون دل پیمانه نشوئی

با پیر مغان برسر پیمان نتوان بود.

در شعر حافظ و خواجو اگر کلماتی چون کعبه و مسجد با میخانه و خانه خمار متقابل و متضاد شده یك غرض عرفانی هم در مفهوم این لغات مستتر است. ظاهر بینان که از یك مشت خشت و گل و سنگ کرامت میطلبند یا فریبکار یا فریب خورده هستند عرفا برای آنکه ازشدت فریبکاری بکاهند وفریب‌خورده‌ها راآگاه کنند.خرابات وخانه‌خمار را دراینجامرجح میشمارند تا ازشدت‌تعصب‌جاهلانه‌بکاهند تا دین و مظاهرآن دست‌آویزی برای‌آزار وشکنجه‌انسانها نشود. تفکر واندیشه‌آنها دربالای اعتقادات خشك‌پرواز میکند وجهان‌را از دریچه معنی می‌بینند نه‌از روزن‌ظاهر. وارستگی، چشم‌پوشی از فریب‌های ناپایدار هستی و قلم عفو و اغماض کشیدن برتمام گناهان بشری ماهیت اصلی شعر شعرای عارفی نظیر خواجو و حـافظ را تشکیل میدهد. اما این دو از زیادروی‌ها و تظاهرات متصوفه منحرف نیز مبری هستند از عرفان تا آن حد پیروی میکنند که باز نظیر شرع محملی برای فریبکاری نشود. همانطور که حافظ هشدار میدهد بر او بعلت رفتن از خانقاه عیب نگیرند خواجو هم گریزی از خانقاه دارد

ص ۷۵۷ـ

گرچه خواجو شد مقیم خانقاه اما مدام
خلوتش درخـانه خمار می‌یابم هنوز

علی‌ایحال باز بدنبال نشانه‌های (دیر مغان و خرابات) در شعر خواجو میرویم:

ص ۶۷۴–
هر که در میکده از پیر مغان خرقه گرفت
شاید ارچون قـدح از رز گ‌برون میآید.

ص۶۷۷–
اگر بکوی خرابات میکنی مسکن
نخست خانه هستی خراب بایدکرد.

ص ۶۸۹–
دیشب همه شب منزل من کوی مغان بود
وز ناله من مرغ صراحی بفغان بود.

ص ۶۹۱–
دوشم وطن بجز در دیر مغان نبود
قوت روان من ز شراب مغانه بود.

ص ۶۹۱–
بسی بکوی خرابات بیخود افتادند
ولی که دید که‌چون من کجا خراب افتاد.

ص ۶۹۸–
مستان خرابات طربنامه خـواجو
بـرحاشیه خـانه خمار نویسند.

ص ۷۲۵–
تا منزل ما کوی خرابات مغان شد
خلوت بجز از خانه خمار نداریم.

از دیر مغان و خرابات خواجو پای بیرون مینهیم و لزومی ندارد که بخرابات حافظ پای گذاریم تمام آشنایان به‌ادب فارسی

نظایر مضامین فوق را در شعر حافظ می‌شناسند. سعی ما بیشتر برانستکه نکات مشابه اشعار خواجوی مهجور را نمایان کنیم. حال این خواجو که در دیر مغان و خرابات مسکن گزیده است چون حافظ با تسبیح و خرقه‌ای که بزنار بدل شده و بسان آن حافظ در خانه خمار بگرو رفته است در برابر ما ظاهر میشود:

ص ۷۲۵ـ

چون ما به‌کفر ز لف تو اقرار کرده‌ایم
تسبیح و خرقه در سر زنار کرده‌ایم
خلوت نشین کوی خرابات گشته‌ایم
تا خرقه رهن خانه خمار کرده‌ایم.

از نام وارهیدن و از ننگ نهراسیدن طبع قلندران دریا دل و صوفیان پاکباخته و رندان خرابات است. این دو کلمه بعنوان یکی از صنایع شعری (تضاد و تقابل) در شعر حافظ تجلی کرده است و با خود بارسنگینی از مفاهیم عرفانی را هم حمل میکنند. ص ۳۳ حافظ قزوینی.

از ننگ چه گوئی که مرا نام زننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است.

ص ۶ـ

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش
پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را

البته ننگ و نام در شعر سایر شعرا نیز بچشم میخورد اما مفهومی را که حافظ مراد میکرده همراه با سایر تعابیر واصطلاحات همان منظوری را القا میکند که موردنظر خواجو بوده است وموارد‌ی چند از دیوان خواجو را پیرامون این مضمون باز میخوانیم:

ص ۱۹۷ـ

خواجو به‌ترك نام نکو گفت و ننگ داشت
از ننگ و نام اگرچه که ننگم ز نام اوست.

ص ۲۹۵-
نام و ننگ‌ارع اشقی درباز خواجو در رهش
زانکه باشد عشقبازان را زنام و ننگ ننگ.
ص ۴۱۵-
مطربان از گفته خواجـو سرودی میزدند
لیکن آن گلروی را از نام خواجو ننگ بود.
ص ۴۵۲-
از رندی و بد نامی گر ننگ نمیداری
واز فخرطمع برکن وز عار مترس ایدل.
ص ۷۷۸-
گر ببد نامی برآید نام ما ننگی نباشد
زانکه بدنامی دراین ره نیست الا نیك نامی.

تعریض عرفا به‌ظواهر شرع ازقبیل نماز ریائی و خرقه سالوس و حج ظاهری رکن اساسی ادبیات عرفانی است و حافظ نمونه بارز این عرفاست:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا ترا خـود زمیان با کـه عنایت باشد.
طهارت ارنـه بخون جـگر کند عـاشق
بقـول مفتی عشقش درسـت نیست نمـاز

اما این قـول مفتی عشق را حافظ از خواجو آمـوخته است خواجو گوید ص ۷۴۶-

کسی که مست بمیرد بقـول مفتی عشق
بـر او درست نباشد نمـاز هشیاران

بترتیب در صفحات ۷۲۲ و ۷۴۴ دیوان خواجو به‌ابیات زیر برمیخوریم:

گر کنم جامه بخونابه نمازی چه عجب
که بجان دست بخون دل ساغر شستیم.

هر آن نماز که کردی بکنج صومعه خواجو
رضای دوست بدست آر ورنه جمله قضا کن.

در مقابل این رویگردانی از ظواهر شرع اقبال به می و باده پرستی و مستی از ویژگیهای تفکر عرفانی حافظ است.

خوش هوائی است فرحبخش خدایا بفرست
نازنینی که برویش می گلگون نوشم.
غم دنیای دنی چند خوری باده بخور
حیف باشد دل دانا که مشوش باشد.

ولی باید بدانیم این رموز را حافظ در مکتب خواجو دیده است ص ۴۸۲ دیوان خواجو:

گر باده پرستان همه از میکده رفتند
سر مست مرا بر در میخانه رها کن.
جرعهٔ بر خاك میخوران فشان
آتشی در جان هشیاران فکن

تنها وجود کلمات (مستی و باده پرستی) در شعر حافظ و خواجو مشترك نیست بلکه همراه با این کلمات اصطلاحات مشابه دیگری بچشم میخورد. دربیت فوق (جرعه برخاك میخواران فشاندن) اصطلاحی است که در دیوان حافظ هم دیده میشود و پیرامون این سنت ایرانیان قدیم ادبا بحثهای کافی کرده‌اند.

حال اصطلاحات مشترك و متلازم (باده‌پرستی و مستی) را در شعر حافظ و خواجو مرور کنیم (جرعه ـ میکده ـ میخانه ـ قدح ـ جام ـ رطل گران ـ لعل آتشین ـ می لعل ـ قدح ـ می ـ شراب ـ ناب ـ سرمستان ـ خرابات ـ صومعه ـ ملك سلیمان ـ گدا) و ازاین قبیل واژه‌های مربوط وهم‌آهنگ تأثیر پذیری حافظ از خواجو مسلم میشود. البته باید توجه داشت که نشانیهای مشترك بسیاری را در فصول آتی ذکر مینمائیم که این تأثیر پذیری را روشن‌تر نشان میدهد. ابیاتی منتخب از دیوان خواجو را باهم میخوانیم:

ص ۴۹۵-
جامی می دوشینه مرا داد و بمن گفت
خوش باش زمانی و مکن فکـــر زمانه.
ص ۴۹۷-
درآن مجلس چو مستانرا ز ساغر سرگران بینی
سبك رطل گران خواه از سبك روحان روحانی.
ص ۴۹۲-
ما چنین سوخته باده و افسرده دلان
احتراز از می جوشیده کنند از خامی.
ص ۵۰۲-
گفتمش کز می لعل تو چنین بیخبرم
گفت خواجو خبرت هست که مستم کردی
ص ۵۰۳-
در قدح ریزشرابی زلب لعل که خواجو
دارد از مستی چشم تو خماری که تو دانی
ص ۶۲۷-
مکن عیب تهیدستان که در بازار سرمستان
گدا باشد که نفروشد بجامی ملك سلطانرا.
ص ۶۲۹-
حال خواجو ز سر کوی خرابات بپرس
که نیابی بـــدر صومعه خمـــاران را
ص ۶۲۹-
ای ترك آتش رخ بیار آن آب آتش فام را
وین جامه نیلی ز من بستان و در ده جام را.
ص ۶۳۲-
او خون جگر خورده و من خون دل ریش
او می بقدح داده و مـــن دل بمی ناب

مستلزم این باده پرستی و جرعه نوشی اعراض از (زاهد وزهد و فقیه و محتسب و خرقه و سجاده ریائی) و توجه به کفر و ترجیح آن بر تدین ظاهری است. حافظ مضمون اصلی شعرش را همین مسائل تشکیل میدهد و غالباً حافظ را پرچمدار مبارزه بـا زهد ریائـی میشناسند ولی باید حق داد که در اینمورد نیز حافظ از خـواجو پیروی کرده است. این ابیات حافظ مشهور است:

این تقویم بس است که با شاهدان شهر
ناز و کـرشمه بـر سر منبر نمیکنم.

یارب آن‌زاهد خودبین که‌بجز عیب‌ندید
دود آهیش در آینه ادراك انـداز

میخورکه شیخ وحافظ ومفتی ومحتسب
چون نیك بنگری همه تزویر میکنند.

اصولا شیوه حافظ چنین بوده است که خویش را در زمرهٔ میخواران میآورده و از آنان جانبداری و از قاضی و زاهد ومحتسب انتقاد میکرده است این همان شیوه خواجو است. نظیر ابیات زیر که از دیوان خواجو انتخاب کرده‌ایم.

ص ۴۷۸-

قاضی اگـر از می نشکیبد نبود عیب
خون جگر جـــام به از مال یتیمان.

ص ۴۷۹-

ز لعل دختر رز چـون مـراد بستانم
که‌کشف آن نکند محتسب برأی رزین

ص ۶۲۶-

سخن از خرقه و سجاده چه‌گوئی خواجو
جام می نوش که از میکده دور است اینجا

ص ۶۸۷-

چشم مست تو چو یك لحظه ز می خالی نیست
زاهدان از چه سبب منکر میخوارانند.
ص ۶۹۵-
بگذر ای زاهد که جز راه سلامت نسپرد
هر که روزی درخراباتش گذر خواهد فتاد.
ص ۷۱۴-
منعم مکن ای محتسب از باده که صوفی
بی جام مصفا نتواند که شود صاف.
ص ۷۴۳-
برو ای فقیه و پندم مده اینزمان که مستم
تو که چشم او ندیدی چه دهی صداع مستان.

در ادبیات فارسی التزام کلمات متضاد مانند (کفر و دین) (دنیا و عقبا) یا کلمات متحدالمعنی نظیر (زهد، تقوی، پارسائی، دینداری) برعایت پاره‌ای صنایع شعری دیده میشود. ولی هیچ شاعری چون حافظ از این کلمات استفاده نکرده خاصه آنکه لحن انتقادی تند او علیه متظاهرین به‌زهد و تقوی و پارسائی و تمایل او به‌کفر و بیدینی از فرط ریاکاری زهاد در شعر هیچ شاعری جز خواجو دیده نمیشود. گوئی حافظ این مقدمات و مقارنات بی‌دینی را درکفرستان خواجو آموخته است. خواجو گفته است.

ص ۲۷۸-
ترك دنیی گیر و عقبی زانکه در عین‌الیقین
زهد و تقوی را خلاف پارسائی یافتیم.
کفر ودین یکسان‌شمر خواجو که درلوح‌بیان
کافری را برتر از زهد ریائی یافتیم.
ص ۲۱۵-
برو از کفر و دین بگذر مرا از کفر و دین مشمر
که هم ایمان من کفر است وهم کفر است ایمانم.

ص ۳۳۹ـ

در مذهب مشتاقان ننگ است نکو نامی
در دین وفاداران کفر است شکیبائی

ص ۴۴۷ـ

زلف کافر کیش او ایمان من بر باد داد
ای عزیزان پیش کافر کی بود ایمان عزیز.

ص ۶۴۸ـ

زاهد مغرور اگر درکعبه باشد فاجر است
وانکه اقرارش به بت رویان نباشد کافر است

ص ۶۴۹ـ

نسبت ما مکن ای زاهد نادان به‌فجور
زانکه سرمست می عشق بتان فاجر نیست

ص ۶۶۷ـ

بگیر جامه و جامم بده که واعظ شهر
قدح گرفت وز وعدو و عید باز آمد.

برابر مضمون همین بیت اخیر شعر معروف حافظ آمده است:

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ
چراکه وعده تو کردی و او بجا آورد

حافظ بنا به‌یك اعتقاد عارفانه قسمت هر مخلوقی را ازلی میداند. رند شرابخوار یا زاهد را مجریان فرمان تقدیر معرفی میکنند. وگوید از روز الست تا به‌ابد سرنوشت هرکس رقم زده شده است و هرآن قسمت را که این سرنوشت به‌انسان داده است دیگرگون نخواهد شد. قسمت ازلی و ابدی که از روز الست مقدر شده ابتدا در شعر خواجو میدان تجلی یافته و سپس حافظ گوهر شناس و خوشه چین این بهترین مفاهیم غزلیات خواجو را برگزیده و با بیانی بهتر بازگو کرده است. حال به ازل ـ ابد ـ الست در شعر خواجو نگاه کنیم.

ص ۷۳۵–

تا ابد دست طلب باز نداریم از تو
زانکه از عهد ازل باز طلبکار توایم.

ص ۴۸۳–

هرکه را دادنـــد مستی در ازل
تا ابد گـــو خیمه بـر میخانه زن

ص ۷۷۵–

خوشا شراب محبت ز ساغر ازلی
قدح بروی صبوحی کشان لم‌یزلی.

ص ۶۵۶–

در ازل چون با می و میخانه پیمان بسته‌ام
تا ابد بی بـاده و پیمانـه نتوانم نشست.

ص ۷۱۵–

می پرستی که بود بیخبر از جام الست
چـه تفاوت کند از طعنه هشیارانش.

ص ۷۲۶–

ما در ازل حدیث تو تکرار کرده‌ایم
آری حدیث دوست کلامی بود قدیم.

میدانیم عارف واقعی بگفته رابعه عدویه آتش در بهشت میفکند و آب بر جهنم میریزد نه به‌طمع بهشت و نه از بیم جهنم بکوی دوست میرود بلکه دوست را برای رضای دوست عبادت میکند و میپرستد. اعراض از بهشت در شعر عرفای فارسی زبان خـاصه از آن جهت رسوخ یافته که این میعادگاه ناشناخته سراب فریب خلایق نادان شده و مردم فریبان در ازای غارت دستمایه و حاصل کار بیچارگـان بهشت را میفروشند و منکران‌را هم حواله به‌آتش‌سوزان جهنم‌میدهند تا قدرت مخالفت و دم برآوردن نداشته باشند البته اگر کسی زیاد بحریم این مردم فریبان نزدیك میشد از تکفیر و تعزیر هم بی‌نصیب

نمی‌ماند و چه‌بسا چون منصورحلاج ومطهر علیشاه ومشتاق جان برسر این بازی خطرناك میباخت.

حافظ از بهشت بسیار سخن‌گفته و همیشه دنیا و بزم صفای خود را با آن مقایسه‌کرده است. اما از جهنم جز در یکی دو بیت سخنی نرانده است. بهمین لحاظ میتوانیم شعر حافظرابهشتی‌بشناسیم و بهمین نحو شعر خواجو پیشگام او را. نحوهٔ برخورد حافظبابهشت نظیر و مشابه برخورد خواجو است. از اشعار حافظ آگاهیم ولـی نمونه‌هائی از شعر خواجو را نقل مینمائیم:

ص ۶۲۸ـ

بفردوسم مکن دعوت‌که بی آن حورمه‌پیکر
کسی کو آدمی باشد نخواهد باغ رضوانرا

ص ۶۳۸ـ

ما به حور و روضه رضوان نداریم التفات
زانکه مجلس روضه رضوان‌وشاهدحورماست

ص ۶۳۸ـ

روضه خلد بـرین بستانسرائی بیش نیست
طوطی خوان جهان دستانسرائی بیش نیست

ص۶۴۵ـ

از نعیم روضه رضوان غرض دانی که چیست
وصل جانان ورنه جنت بوستانی بیش نیست

ص ۶۹۸ـ

بباغ بـاده گلگون چـرا حرام بـود
اگر بگلشن رضوان حلال خـواهد بود

ص ۶۶۴ـ

ما را بباغ رضوان کـی التفات باشد
در روضه محبت رضوان چکـار دارد

نظائر زیاد است و ذکر همه و حتی اکثر نشانیها نیز بر طول

گفتار میفزاید. این فصل را بپایان میبریم و به دیگر تشابهات‌غزلیات خواجو و حافظ میپردازیم.

صنایع شعری مورد علاقه خواجو و حافظ

در شعر حافظ چند صنعت شعری شاخص است و این صنایع مراعات النظیر ـ جناس و ایهام است. امکان ندارد غزلی از حافظ فاقد این صنایع باشد. البته تضاد و تقابل ولف‌ونشرنیز در شعر حافظ دیده میشود. تضاد و تقابل بیشتر ولف‌ونشر کمتر. این صنایع درست همان صنایعی است‌که مورد علاقه خواجو بوده و بعضی از آنهـا را حافظ عیناً تکرار کرده است. برای ایهام‌ها و معانی لغات وترکیبات دیوان حافظ رساله‌ها و مقالات نوشته شده و شرح‌ها داده شده است اما وقتی‌که بدقت مطالعه می‌کنیم می‌بینیم این اصطلاحات‌وترکیبات قبل از (حافظی) بودن (خواجوی) است. در یادداشتهای غنی بر دیوان حافظ که گویا نتیجه مذاکرات با قزوینی بوده میخوانیم:
«قربان: پهلوانان قدیم دوچیز را درضمن سایر آلات جنگ با خود
«داشته‌اند: یکی تیردان، و دیگر کمان‌دان. به‌آنکه جای تیر بوده
««ترکش» یا «کیش» می‌گفته‌اند و به‌آنکه جای کمان بوده است
««قربان» می‌گفته‌اند با قاف و این لغت ترکی است شعرا «قربان»
«و«کیش» را در معانی مختلف بکار می‌برده‌اند از جمله درهمین
«جا حافظ اینکار راکرده است. قربان و کیش هردو را آورده و
«به‌معنی قربان عربی و کیش (= مذهب) استعمال کرده ولی ضمناً
««قربان و کیش پهلوانان را هم بخـاطر میآورد. (حـافظ غنی
ص ۲۴۴)».

علامهٔ قزوینی و دکتر قاسم غنی که‌این‌معنی را توضیح‌داده‌اند همانطورکه نوشته‌اند حافظ به(ایهام) در این‌شعرهم‌توجه داشته‌است.
اما مسأله اینست که (کیش و قربان) در شعر خواجو سابقه ممتدی دارد.

ص ۷۷۶ـ

تو چون قربان نمیگردی کجا هم کیش ما باشی
بترك خویش و بیگانــه بگو تا خویش ما باشی

ص ۷۷۶ـ

جهان داران نهندت عید اگر قربان ما گردی
کمان داران کنندت زه اگر هم کیش ما باشی
پیر مغان گرت به خرابات ره دهــد
قربان او ز جان شو وکیش مغان بگیر

دربارهٔ ایهام شعر حافظ مقالات مشروح نوشته شده و گــاه شرح و تفسیری هم بر ابیاتی که ایهام دارد نگاشته‌اند. مامی‌پنداریم این شروح میبایست با عنایت و توجه به‌دیوان خواجو مورد بررسی قرار گیرد چون اگر غزل خواجو به پای غزل حافظ نمیرسد امــا خواجو فضل تقدم داشته و راه به‌حافظ نموده است و حافظ بپاس احترام خواجو مصاریعی از اوراتضمین کرده است. حال به‌نمونه‌هائی از ایهام‌های شعرخواجو اشاره کنیم که نظائرآنرا در دیوان حافظ هم میتوان یافت. کلمهٔ (شیرین) بیش از هشت مورد در دیوان حافظ و غالباً بنحو ایهام آمده است. اینك در دیوان خواجو نیز این تشابه را می‌بینیم:

ص۶۷۶ـ

جان شیرین بده ازعشق‌چو فرهاد و مزن دم
کانك از کوه در افتد بکمر بــاز نمانــد
نام شکر نبرم پیش عقیق تــو کــه خسرو
با وجــود لب شیرین به شکر باز نمــاند

ص۶۷۷ـ

نکند تــرك شکــر خنده شیرین خسرو
لیك پیش لب شیرین ز شکــر در گــذرد

ص۷۹۵ـ

من به تلخی جان شیرین میدهم فرهادوار
وز لب شیرین جانـــان آب شکر میدهند

ص ۷۲۶ـ

شیرین اگـــر بخرگـــه خسرو کند مقام
فرهاد در محبت شیرین بـــود مقیـــم

رابطهٔ شیرین و فرهاد و خسرو را میدانیم‌ونیز میدانیم (شکر) برای برانگیختن حسادت شیرین مورد توجه خسرو بوده است. بنا براین (شکر) هم در این ابیات غالباً ایهام دارد.

ص ۱۹۲ـ

ریحان خـــط سیاه شیرین
پیرامن شکرت نبات است

که صرفنظر از ایهام دارای صنعت مراعات‌النظیر (ریحان ــ خط سیاه و شیرین ــ شکر ــ نبات) نیز هست و ریحان نیز ذومعنیین ونام یکی از خطوط هفتگانه است.

ص ۳۳۸ـ

مجنون سر زلفت لیلـــی بدلاویزی
فرهاد لب لعلت شیرین بشکـــر خائی

ص ۳۴۸ـ

گرچه تلخ است‌جواب‌ازلب‌شورانگیزت
آب شیرین برود از تو به شکر دهنی

در این دو بیت کلمه ایهام‌دار (شکر) است اما در بیت اخیر علاوه بر ایهام آب شیرین مراعات‌النظیر کلمات (تلخ ــ شور ــ شیرین ــ شکر) (لب و دهن) و تناسب (جواب و آب) شعر رازیبا و دلچسب کرده است. و حال دو بیت نیز از حافظ نقل کنیم. حافظ قزوینی ص ۷۵.

ز حسرت لب شیرین هنوز مـــی‌بینم
که لاله میدمد از خون دیده فـــرهاد.

ص ۶۷ـ

من همــان روز ز فرهاد طمع ببریدم
که عنان دل شیدا بلــب شیرین داد.

در ابیات زیر کلمات (مردم ـ وجه ـ باب ـ راست ـ چشم ـ مدام ـ پیوسته ـ هزار) دارای ایهام است. ازدیوان خواجوص ۳۲۹.

زان مردمك چشمم بــی اشك نیارامد
کارام نمیباشد در مــردم دریائی.

ص ۳۷۸ـ

بیدلان را رخ زیبا ننمائی بچه وجــه
عاشقانرا ز در خویش برانــی بچه باب

ص ۳۹۳ـ

این خسته دل که دعوی عشق تو میکند
سوگند راستش بقــد دلربــای تست.

ص ۴۰۵ـ

مبر نام مستی کــه شرب مــدام
بــود کار آنکس کــه کاریش نیست.

(شرب مدام) در شعر حافظ بسیار زیبا و بجا استعمال شده است اما بهر حال خواجو آنرا ابتدا در اشعار خود بهمان شیوهٔ حافظ پسند بکار برده و بیت اخیر نیز حاوی همان روحیه‌ای است که در حافظ بوده و از میخواری بی‌حساب انتقاد میکرده است. (صوفی ار باده باندازه خورد نوشش باد). دو بیت ایهام دار دیگر:

ص ۴۰۶ـ

وی طاق آسمانــی محراب ابــرویت
پیوسته گشته خوابگــه جادوان مست.

ص ۷۰۰ـ

بجز نسیم کــه یابد نصیبی از گلزار
که‌یك گل‌است دراین‌باغ‌و عندلیب‌هزار.

و حال یك شاهکار ایهام‌دار حافظ را هم که از پیشگام خود سبق برده باهم میخوانیم.

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است
لیکن این هست که این نکته سقیم افتاداست.

(عین) و (سواد) و (نکته) دراین بیت ایهام دارد.

درست: درهم و دینار تمام عیار است. زری باشد که به‌اشرفی شهرت دارد. گویاهر «درستی‌معادل پنج‌دینار بوده‌است.» (لغتنامه) ...

مکن معامله ای وین دل شکسته بخر
که‌با شکستگی ارزد به‌صدهزار درست».

اما قلب و عیار و درست راکه در شعر حافظ بکرات می‌بینیم خواجو بجای خود زیبا بکار برده است.

ببازار او نقد قلبم درست
روانست لیکن عیاریش نیست.

صنعت دیگری که مورد توجه حافظ بوده است مراعات‌النظیر است. اما در شعر حافظ این صنعت جنبهٔ تصنعی و افـراط غزلیات خواجو را ندارد (نمونه‌هائی از خواجو).

ص ۷۲۹ـ

تخفیف کن از دورم ساقی دوسه پیمانه
کز غایت سرمستی پیمانه نمـی‌بینم.

(دور ـ ساقی ـ پیمانه ـ سرمستی ـ تخفیف ـ غایت).

ص ۷۲۹ـ

مدام آن نرگس سرمست را درخواب می‌بینم
عجب مستی است کش پیوسته در محراب‌می‌بینم.

(مدام ـ نرگس ـ مست ـ خواب ـ مستی‌ـپیوسته‌ـمحراب).

ص ۷۳۵ـ

ستارهٔ که ز برج شرف شود طالع
چو مهر روی تو در آسمان نمی‌بینم.

شبم به طلعت او روز میشود ورنـی
در آفتاب فـروغی چنان نمی‌بینم.
(ستاره ــ برج ــ طالع ــ مهر ــ آسمان ــ شب (طلعت بـا ایهام و نزدیکی به‌طلوع) روز ــ آفتاب ــ فروغ).
ص ۷۳۰ـ
چه نالم چو از ناله شد دل چو نالـم
چه مویم چو از مویه شد تن چو مویم.
اگر کوزه خالی شد از باده حـالی
بده ساقیا کاسه‌ای از سبویـم.
(ناله ــ نال ــ مویه ــ مو ــ کوزه ــ کاسه ــ سبو).
ص ۷۳۱ـ
بسکه خواندم لا تذر بر خویش وگشتم نوحه‌گر
خویشتن را نوح و آب دیـده طوفـان یافتم.
ص ۷۳۱ـ
در بیابانی کزو وادی ایمن منـزلی است
روح را هـارون راه پـور عمران یافتم.
ص ۷۳۱ـ
سر حلـقه رندان کـرد آن طره طرارم
دردی کش مستان کـرد آن غمزهٔ غمازم.
ص ۷۳۱ـ
جامی بـده ای ساقـی تا چهره برافروزم
راهـی بزن ای مطرب تا خرقه درانـدازم.
ص ۷۳۱ـ
در چنگ تـو همچون نـی مینالم و میـزارم
بر بـوی تو همچون عود میسوزم و میسازم.
ص ۷۳۱ـ

این ضربت بی قانــون تا چند زنی بر من
یك روز چو چنگك آخر دربر کش و بنوازم.

(بیابان ـ وادی ـ منزل ـ لاتذر ـ نوحه‌گر ـ نوح ـ طوفان ـ روح ـ راه ـ هارون ـ پورعمران ـ سرحلقه ـ طره طرار ـ دردی‌کش ـ مستان ـ جام ـ ساقی ـ راه ـ محراب ـ چنگك ـ نی ـ مینالم ـ میزارم ـ بوی ـ عود ـ ضربت ـ قانون ـ زدن ـ چنگك ـ نواختن) که اغلب آنها در دیوان حافظ آمده است. کلمات مشابـه مشخص است و تناسب‌های دیگر هم در ابیات فوق هست و باز از خواجو:

ص ۷۳۲ـ

کنون کز پای میافتم ز مدهــوشی و سرمستی
بجز ساغر کجا گیرد کسی از همرهان دستم.
اگر مستان مجلس را رعایت میــکنی ساقــی
از این پس باده صافی بصوفی ده که من‌مستم.

ص ۷۳۳ـ

خیال ابرویت پیوسته در گوش دلم گوید
کزان چون ماه نو گشتم که در خورشیدپیوستم.
مبرآبم اگــر گشتم چو ماهی صید این دریـا
که صد چون من بدام آرد کسی کومیکشدشستم.
چون تــوانم که دل از مهــر رخت برگیــرم
زانکه چون صبح به‌آه سحرت یافته‌ام.
خسرو از شکر ـ شیرین بهمه عمــر نیافت
آن حلاوت کــه من از شور و شرت یافته‌ام.

(پای ـ دست ـ سر ـ مستی ـ مدهوشی ـ مستان ـ ساقی ـ باده صافی صوفی ـ ابرو ـ پیوسته ـ گوش ـ دل ـ ماه ـ خورشید ـ آب ـ دریا ـ ماهی ـ صید ـ صد ـ شست (بطریق ایهام) ـ مهر ـ صبح ـ سحر ـ خسرو ـ شکر ـ شیرین ـ حلاوت ـ شور ـ) در

همین‌جا باید تذکر داد در قدیم تضمین اشعار شعرای معروف بدون نام شاعر متداول بوده و بعلت شهرت (بیت تضمینی) همه میدانستند که از سرقات ادبی محسوب نیست اما اگر امروز شاعری مصراع یا بیتی از دیوان خواجو را که مهجور و گمنام مانده بدون ذکر مأخذ در شعر خود بیاورد. بدیهی است سرقت ادبی محسوب است مثل این شعر خواجو:

بچه مانند کنم نقش دلارای تو را
زانکه هر لحظه برنگی دگرت‌یافته‌ام.
(نقش و رنگ) مراعات‌النظیر این بیت است.

ص ۷۶۵–
گفت در مستان لایعقل بچشم عقل بین
ور خرد داری مکن انکارهردیوانه‌ای.

ص ۷۳۵–
آب بر آتش خواجو زن و ما را مگذار
بر سر خاك بزاری که هوادار توایم.

ص ۷۴۶–
کار خواجو بهوای لب درپاشش نیست
جز به الماس زبان گوهر معنی سفتن.

(مستان – لایعقل – عقل – خرد – دیوانه – آب – آتش – خاك – هوا (عناصر چهارگانه) لب – پا – زبان – الماس – گوهر – در – سفتن).

چنانچه دیدیم صنعت مراعات‌النظیر در شعر خواجو شاهکار های جاودانه‌ای بجای گذاشته است. باید گفت صنعت جناس هم در غزلیات خواجو که گاه با تصنع است بسیار است و البته در شعرحافظ بکلی این تصنع احساس نمیشود. با اینهمه چون خواجو راهگشا بوده از فضیلتی برخوردار است و جادارد به‌پیشنهادات ادبی او توجه کرد.

ص ۴۳۲ـ
اگر نه لطف نمایــد نسیم بــاد صبا
به مرغزار کــه بوئی ز مرغزار آرد.
ص ۴۳۲ـ
تا جان بود از مهر رخش بر نکنم دل
گر میر نهد بندم و گر پیر دهد پند.
ص ۴۳۴ـ
نسیم باد صبا جان من فدای تو بــاد
بیا گرم خبری زآن نگار خواهی داد.
ص ۴۴۴ـ
کارت چو شد ز دست و تو انکارمیکنی
انکارکن برندی وزآن‌کار غم مخور.
استاد خودم (دکتر باستانی پاریزی) شعری دارد بسیارزیباست ونام همشهری سخن‌سنجش را زنده‌کرده است.
یاد آنشب که صبا بر سر ما گل‌میریخت
بر سر ما ز در و بام و هوا گل میریخت.
که میتوان گفت این غــزل باستانی پاریزی از شاهکارهای ادبیات فارسی است. اما هنگامیکه آن نشانیها را در شعر حافظ از خواجو می‌بینیم بد نیست بدانیم نسیمی از رایحه شعر خواجو بر باغ اندیشه باستانی وزیده و محرك او در سرایش غــزلی بی‌بدیل شده است خواجو گفته است:
چون صبا شرح گلستان جمالش میداد
از هوا دامن گل برسر صحرا میریخت.
البته مستبعد نیست که حتی دکتر باستانی ایــن شعر را هم نشنیده باشد ولی سخنش طعم و مزه غزل خواجو را دارد.
و باز برگردیم به صنعت جناس: حافظ صنعت جناس را چنان

در شعرش بکار برده که هرگز نمیتوان بدون دقت و وسواس خاص ادبی به‌وجود آن پی‌برد یعنی معنی از لفظ فراتر رفته است مثلا:

امام شهر که سجاده میکشید بـدوش
ز کوی میکده دوشش بـدوش میبردند.

(۱۸۹خانلری)ـ سرشك گوشه گیران را چو (دریابند دریابند)
رخ مهر از سحر خیزان (نگردانند اگر دانند)
چو منصور از مراد آنانکه بردارند بردارند.
بدین درگاه حافظ را چو میخوانند می‌رانند.
درین حضرت چو مشتاقان نیاز آرند نازارند
که با این درد اگر در بند درمانند درمانند.

ذکر این نمونه‌ها برای نشان دادن توجه خاص حافظ به‌صنعت جناس است وگرنه در اکثر غزلیات حافظ نشانه‌هائی از جناس های مختلف را میتوان سراغ کرد. بی‌شك خواجو که در قبول عامه از حافظ عقب افتاده است ابیاتی دارد که حاوی صنعت جناس است. امّا این صنعت در شعر خواجو به‌لطافت و زیبائی شعر حافظ نیست. از این نوع (جناس تام) در دیوان خواجو بسیار است.

ص ۷۵۷ـ

(دیوان) کنون حکومت (دیوان) کجاکنند
کانگشتری بـدست سلیمان رسید بـاز

و ضمناً نشان میدهد که این غزل هم مدحی است همانقسم که حافظ پای ممدوح را بغزل بازکرد قبل از او خواجو چنین کرده است . برای آنکه نشان داده باشیم حافظ تاچه‌حد به‌خواجو علاقه داشته و از او تأثیر پذیرفته ذکر همین موارد از صنایع شعری‌غزلیات دو شاعر کافی بنظر میرسد دوستداران میتوانند برای دریافت نشانه های بیشتر به‌دیوان این دو شاعر ارجمند مراجعه کنند.

مهدی برهانی

ناتمام

شرح غزلیاتی از حافظ[1]

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری

طفیل: یعنی کسی و چیزی که زندگی مستقل نداشته باشد، و اصلش طفیلی است. طفیلی شخصی بوده که ناخوانده به مهمانی میرفته و طفیل از اینجا اصطلاح شده و عربها از آن فعل «تطفل» را ساختند یعنی بطفیلی رفتن، و در علوم معنی دیگر دارد. و ما درفارسی آنرا «انگل» معنی مینمائیم، واین لغت که

۱ـ در سال ۱۳۱۹ یعنی درست سی‌سال پیش استاد علامهٔ فقید بدیع‌الزمان فروزانفر در دانشسرایعالی و دانشکده ادبیات چند غزل از حافظ درس دادند، و من نیز مانند شاگردان‌دیگر در محضر استاد حاضر می‌شدم و تقریرات استاد را یادداشت می‌کردم. اکنون قسمتی از آن یادداشت‌ها را بنظر خوانندگان گرامی می‌رسانم و اگر در آن خرده یا لغزشی مشاهده می‌فرمایند مربوط به این شاگرد کم‌مایه است که چنانکه باید و شاید نتوانسته است از آن منبع فیض‌بهره‌ور گردد.

حسین بحرالعلومی

***

در مدرسهٔ عالی‌ادبیات و زبان‌های خارجی، در ضمن گفت‌وگوهای ادبی‌درخدمت‌جناب محمد یزدانفر متعناالله بطول بقائه از عمق و لطف تدریس استاد فقید بدیع‌الزمان فروزانفر سخن رفت، دکتر بحرالعلومی استاد دانشگاه که باتفاق درعلم وادب مقامی عالی دارد، مژده داد که یادداشتی از تقریر استاد فروزان‌فر درشرح بعضی از ابیات درکلاس درس به شتاب فراهم آورده است. و همین یادداشت‌های بسیار ارجمند و بی‌نظیر و منحصر بفرد است که به قید طبع درمی‌آید که العلم صید والکتابةقید. اطمینان دارد که این تحقیقات دقیق مورد توجه و اعتنای خواص‌خوانندگان واقع خواهد شد، و درودی به روان استاد فقید خواهند گفت و از لطف دکتر بحرالعلومی سپاسگزاری خواهند فرمود، و نیز ارزش اهتمام مجلهٔ یغما را در تهیه این گونه مباحث خواهند شناخت.

معنی طفیلی باشد در فرهنگها نیز دیده میشود. اما لغت طفیل از لحاظ اشتقاق در غزل نامبرده صحیح نیست و می بایستی حافظ طفیلی استعمال کرده باشد، ولی استعمال طفیل بجای طفیلی عیب غزل نیست و در فارسی از اینگونه تصرفات خیلی شده مانند اولیتر، احق‌تر، لایعلم، ولاابالی. که بدین‌طورکه شعرای ما استعمال کرده‌اند در لغت عرب غلط میباشد.

آدم: یعنی موجودی که مستحسن باشد و انسان هم میگوئیم، ولی انسان در قرآن هرجاکه استعمال شده جهت ذم بوده است و در فارسی بعنوان مدح استعمال میکنیم مانند: انسان و انسانیت.

پری: معادل جن است، وقدما بجای جن‌زدن پری‌زدن و بجای جن‌گیر پریسای استعمال میکردند، اما در اصطلاح برخلاف این نتیجه می‌گیریم برای اینکه ما از جن قیافهٔ منحوس و زشتی می‌فهمیم و از پری جمال، کمال و سعادت، مثلا معشوق را پری رخ میگویند. جن لغت عربی و پری فارسی میباشد.

ارادت: اراده و ارادت از یك ماده‌اند وهردو مصدر میباشند. اراده در آهنگ و خواستن استعمال میشود.

ارادت یعنی بندگی‌و اعتقادتام. مثلا در گفتن کلمهٔ ارادتمندم علت تعارف داشته ومعنی بندگی‌کامل داشتن‌را میدهد. ارادت در عقاید صوفیه بیشتر معنی عقیده کامل مرید به‌مرشد را میدهد. مرید باطالب فرق دارد.

طالب: یعنی خواهان حق و این شخص مکان مطلوب را ندانسته همه‌جا را کاوش میکند.

مرید: یعنی آهنگ‌کننده بجهت معین محل‌که مرکز مطلوب را میداند و نسبت بحق ارادت پیدا کرده است. اغلب در جمع مرید «مرده» میگویند، و اینطور جمع بستن غلط است و جمع مرید مریدان است، «مرده» جمع «مارد» میباشد و مارد یعنی شیطان سرپیچ.

سعادت: سعادت اصطلاحی با سعادت فلسفی فرق دارد. سعادت از لحاظ فلسفه عبارتست از رسیدن هرموجود بحدکمال

خود یعنی بکمال ممکن خود.
سعادت درانسان عبارت است از صحت مزاج و محفوظ بودن قوای طبیعی و طول عمر بحدیکه ممکنست و بکمال رسیدن هریك از این قوی.
سعادت جان انسانی در کمال قوه نظری وقوه عملی او است. این سعادت بمعنی تحقیقی است و قابل تغییر نیست. یك سعادت فرضی هم هست و آن عبارت از عقاید عامه مردم است که میگویند و میخواهند و از آنجهت آنرا فرضی گویندکه انسان هردقیقه بالاتر از آن و یا نوع دیگر آنرا میخواهد و بنابذوق مردم این سعادت متغیر است. عامه مردم سعادت را بابخت مرادف میدانند. پیش‌آمدهای خوب نامعلوم را بخت میگویند و در فلسفه بخت حادثی است که علتش معلوم نبوده بلکه مربوط باتفاق و صدفه است.
تا: در صرف و نحو مفید معنی نتیجه است، و گاهی بمعنی «که» ربط میباشد. فردوسی فرماید: بگوتا سوی‌تیسفونش برند. و بمعنی شرط هم استعمال میشود:
تا سایه مبارکت افتاد برسرم   دولت غلام‌من‌شد واقبال‌چاکرم
«تا» گاهی معنی علت را میرساند یعنی علت و نتیجهٔ فعل سابق را بیان میکند و در بیت نامبرده حافظ از اینگونه است.
توضیح شعر از لحاظ عرفان: متصوفه یا آنهائیکه دارای مذهب تجلی هستند چنین تصور میکنند که خداوند عالم در مرحلهٔ ذات برخود تجلی کرد و صفات خود را دید و برخود عاشق شد. زمانیکه خداوند بود و هیچ نبود. کان‌الله ولم‌یکن معه‌شئی. شاعر فرماید.
جرم بیگانه چه‌باشدکه توخود صورت خویش
گر در آئینهٔ ببینی برود دل ز برت
بموجب: فاحببت ان‌اعرف، خواست که‌شناخته شود عالم را آفرید، و تحمل ننمود کاین زیبائی مخفی بماند و او عاشق نداشته باشد. پس از این مقدمات معنی مصرع اول این است که: اگر

«فاحببت ان‌اعرف» نمی‌بود آدمی و پری وجود نداشت و اینها در مرحلهٔ «فاحببت» بوجود آمدند و هستند.

این عشق و عاشقی با عشقی که برای هوی و هوس، شهوت محترق و نیرنگ و حیله است فرق دارد چنانکه مولوی فرموده:

عشقهائـی کزپی رنگی بـود　　عشق نبود عاقبت ننگی بـود

عشق پاك و محبت لطیف معنوی در دلی است که درآن جز جمال پاك معشوق چیز دیگری نیست، و این عشق با هستی‌مرادف بوده باآن فرقی ندارد. شیخ عراقی در لمعات خود که مطالب آن را راجع بعشق، عاشق و معشوق، است از عشق بـه‌جود تعبیر نموده و صفات راجع بعاشق و معشوق را در آن گنجانده است. ایـن عشق بقول صوفیه جوهر و عرض نیست چنانکه جامی فرماید:

عشق‌که‌بازار بتان جای‌او‌است　　سلسله برسلسله سودای‌او‌است
گرمی بازار خـرابست عشق　　آتش دلهای کباب است عشق
گفت بمجنون صنمی‌در دمشق　　کای‌شده مستغرق دریای عشق
عشق چه‌ومرتبهٔ عشق چیست؟　　عاشق‌و‌معشوق‌در‌این‌پرده‌کیست؟
عاشق یك‌رنگ‌و حقیقت‌شناس　　گفت که ای محو امیدو هراس
نیست‌بجز‌عشق‌در‌این پرده‌کس　　اول‌و آخر همه‌عشق است‌و‌بس
آیت خوبی است جمـال بتان　　مصحف خوبی خط‌و خال بتان
عشق نه جوهر بود ونی‌عرض　　عشق نه‌وسواس بود نی‌غرض
ایکـه بـرخسار بتان مایلـی　　گـر بحقیقت نـرسی کاهلی
گوش‌کن این نکته‌که آزاده‌ای　　گفت زسودای عـرب زاده‌ای
آه مـن العشق و حـالاتـه　　احـرق قلبـی بحـراراتـه

غزالی در کتاب خود موسوم به‌سوانح نیز در موضوع عشق بطور تفصیل صحبت کرده و در این معنی آخر بحث بسیار شده است.

معنی دوم: معنی دیگر نیز از این مصراع میتوان کرد، و آن این است که همه‌چیز بعشق زنده است و منظور از انسان عشق است. تمام موجودات برای این بوجود آمده‌اند که در ارتباط و عشق را باز کنند، نه‌اینکه همه‌چیز از عشق بوجود آمده بلکه علت

زنده‌بودن عشق است، حتی عشق تحمیلی ممکنست بعشق حقیقی و علاقه تبدیل شود. امید و علاقه اصل حیات است. شخص ناامید و بی‌علاقه چه زندگی دارد؟ وقتی در امید بسته شود در مرگ بازمیگردد و آدمی در این موقع حیات و حرکت ندارد. پس سلسله‌جنبان تمام عالم امید و عشق است.

معنی سوم: این معنی لطیف‌تر از معنی دوم است: انسان برای این خلق شده که عاشق باشد و انسان با ملائك امتیازش در اینست که ملائك عقل و عشق ندارند و انسان بی‌عشق زنده نیست، بنابراین غایت وجود عشق است و این عشق در انسان بظهور رسیده و انسان برای عشق و عشق برای انسان بوجود آمده چنانکه حافظ فرماید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت‌دید ملك عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و بر آدم‌زد

پس عشق کمال ممکنی است که انسان بآن میرسد، یاعشق سعادت انسانست و انسان طفیل عشق است.

گفتیم مقصود از ارادت عقیده و ایمان بی‌آلایش است و بعقیدهٔ صوفیه کمال انسانی در خدمت و اطاعت مرد کامل است، و مرد کامل عین‌حقیقت میباشد، و انسان را بعالم حقیقت هدایت میکند، و استاد و راهبر سالك است و بدینجهت حافظ فرموده:

سعی ناکرده در این راه بجائی نرسی
مزد اگر میطلبی طاعت استاد ببر

پس سعادت انسان در عشق،و طریق وصول بآن ارادت است.

***

بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش
که بنده را نخرد کس بعیب بی‌هنری

خواجه: از کلمهٔ خوتایچه معادل خدایچه بمعنی خدای کوچك

میباشد و خواجه را دربارهٔ وزیران وغیره استعمال کرده‌اند، و بعدها خواجه در مطلق بـزرگ استعمال شده و در اینجا حافظ خواجه را بمعنی آقا و مالك، مقابل بنده استعمال کرده، وگاهی نیز این کلمـه بمعنی صاحب ورب بـوده و خـواجه‌سرا یعنـی صاحب‌خانه بنحو فوق است.

نصیب: بهره، سهم، قسمت.

هنر: گاهی مقابل عیب استعمال میشود و گاهی مقابل گهر بکار میرود. فردوسی فرماید:

چو پرسند پرسندگان از هنـر
نبایـد کـه پاسخ دهی از گهـر

گهر عبارت است از صفاتی موروثی؛ و هنر عبارت ازصفات کسبی میباشد. هنر در اینجا بمعنی کمال است و بی‌هنر بمعنی بی‌کمال میباشد. هنر عبارت است از مطلق صفاتی که بایدانسان داشته باشد. هنردراینجامقابل عیب است وحافظ عشق را هنرمیداند.

***

می صبوح و شکر خواب صبحدم تا چنـد
بعذر نیمه شبـی کوش و گریـه سحـری

صبوح : اشتقاقی است از کلمهٔ صبح، و مقصود شرابی‌است که بامداد پگاه میخوردند. می‌صبوح در حالت عادی خورده نمی ـ شد زیرا شراب بعد از غذا و با شرایط لازم ضرر محض است تا چه رسد به می‌صبوح که صبح زود و با شکم خالی خورده شود ، بعضی از افرادذر خوردن شراب افراط می‌کردند ودر نتیجه‌حالشان بسیار خراب می‌شد و علاج آن بداحوالی شراب بود یعنی کسی که شراب زیاد خورد شب خواب و آسایش ندارد و در آن حال ازشراب بدش می‌آید ولی اگر به زور به او بخورانند حالش بهتر می‌شود چنانکه منوچهری گوید :

مـی‌زدگانیم مـا، در دل ما غـم بود
چـارهٔ ما بامـداد، رطل دمادم بـود

راحت کـژدم زده، کشتهٔ کژدم بـود
می‌زده را هم به می دارو ومرهم بود
هرکـه صبوحی زند با دل خرم بـود
با دو لب مشکبوی، با دورخ حور عین

شرایط خوردن می صبوح را منوچهری در مسمط صبوحیه‌اش شرح می‌دهد واز جمله می‌گوید:

آمد بانگ خروس، مـؤذن میخوارگـان
صبح نخستین نمود روی بـه نظارگـان
که به‌کتف بـرفکند، جامـهٔ بـازارگان
روی به مشرق نـهاد، خسرو سیارگان
بـاده فـراز آورید، چـارهٔ بیچارگـان
قـوموا اشرب الصبوح ، یـا ایها النائمین
خوشا وقت صبوح، خوشا مـی خـوردنا
روی نشسته هنوز، دست به می بردنـا
مطرب سرمست را، بـازهش آوردنـا
در گـلوی او بطی بـاده فرو کـردنـا
گردان در پیش روی بـا بزن و گردنـا
ساغرت اندریسار، باده‌ات اندریمین

شراب صبح را در فارسی «غارجی»گویند، در فرهنگ‌فرس اسدی‌درذیل‌کلمهٔ‌غارج شاهدی‌ازشاعر نامعلوم‌می‌آمده وآن‌این‌است.

خوشا نبیذ غـارجی، با دوستان یکـدلـه
گیتی بآرام اندرون، مجلس به‌بانگ‌وولوله

«غبوق» در مقابل‌صبوح است و آن شرابی است‌که هنگام‌غروب خورند و بهترین موقع شراب خوردن را همان موقع دانسته‌اند.

یك نوع شراب هم برای اصلاح معـده و امعـاء وقت صبـح میخورده‌اند و مقدار آن سه پیمانه بوده و حافظ آنرا ثلاثه غساله گفته است:

ساقی‌حدیث سرو و گل ولاله میرود
ویـن بحث با ثلاثـهٔ غسالـه میـرود

عده‌یی مقدار این شراب را چهار پیمانه معین کرده‌اند بسبب آنکه انسان چهار طبع دارد و این چهار پیمانه با چهار طبع تناسب دارد و عده‌یی هم تاهفت‌پیمانه تجویزکرده‌اند، منوچهری می‌گوید:

ساقی بیا که امشب، ساقی بکار باشد
زان ده مرا که رنگش، چون‌گل‌انار باشد
می ده چهار ساغر، تا خوشگوار باشد
زیرا که طبع عالم، هم برچهار باشد
هم طبع را به بندش فرزانه وار باشد
تا نه خروش باشد، تا نه خمار باشد

بعضی هم در شرابخواری و اندازهٔ آن اغراق و تصورات شاعرانه کرده و به دریای شراب آرزو داشته‌اند چنانکه منوچهری در ضمن همان قصیده گوید:

نی‌نی دروغ گفتم، این چه شمار باشد
باری نبید خوردن کم از هزار باشد
باده خوریم روشن ، تا روزگار باشد
خاصه که ماهرویی ، اندر کنار باشد

و حافظ فرماید:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز
خروش و ولوله درجان شیخ‌وشاب انداز
مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی
که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

شکر خواب: چیزهای مطبوع و مطلوبی را به شکر استعاره می‌کنند مانند: شکرخند،شکرریز، شکرخوار، وامثال‌اینها،شکر-خواب یعنی خواب مطلوب.

اولیاء متقدمین بهترین وقت را برای مراقبه وقت سحر دانسته‌اند و بهمین جهت سحرخیزی را دوستمیداشته‌اند وگمان می‌کرده‌اند که هنگام سحر آدمی وظیفهٔ خواب خود را انجام داده است، و چون زود میخوابیدند زود هم بیدار می‌شدند ودر سحر-خیزی مبرم و مصر بودند، از طرف دیگر در سحر آرامش مطلقی

وجود دارد و چیزی که حواس را پریشان و مختل کند در بین نیست و بعلاوه غذا در معده هضم شده و می‌توان خوب کار کرد از اینجهت اولیاء دعا و ناله را به بامداد پگاه وسحر می‌انداختند.

عذر: اول منزل و تباشیر درویشی و تصوف وحسن خلق را عذر می‌گویند یعنی پوزش وتوبه مرادف آنست.

توضیح شعر از لحاظ عرفان: می‌خوردن و صبح به عذر وتوبه مشغول نبودن نتیجه و فایده‌یی ندارد و تنبلی انسان را بجایی نمی‌رساند پس معذرت بخواه و گریه کن. علت اینکه نگفت ریاضت بکش یا جان خود را فدای دوست کن این است که اولین منزلی که باید به آن وارد شد منزل توبه و عذر است که انسان از کار بد پشیمانی حاصل می‌کند وآن مقدمهٔ طلوع آفتاب سعادت است، شرط معذرت واقعی اینست که به گناه برنگردد و آنرا تکرار نکند و از برای ترك گناه و کارهای بد یاد خدا را با خود همراه کند، این عذر خواستن باید با رقت دل و اظهار عجز و درماندگی توأم باشد و عذری که با اظهار عجز و رقت دل همراه نباشد هرگز مسموع نمی‌گردد.

باید به این نکته توجه داشت که مردم تصور می‌کنند درتصوف و در ادبیات فارسی گریه اصلی مسلم است و این آیه را دلیل می‌آورندکه می‌فرماید: فلیضحکوا قلیلا و لیبکوا کثیراً (سورهٔ ۹ آیهٔ ۸۲)، ولی متوجه نیستند که مقصود از این‌گریه رقت و لطافت قلب است که در موقع یاری درماندگان و بیچارگان بکار می‌آید و آدمی را بکارهای نیك وامیدارد. در نتیجه این رقت و لطافت انسان به مقامی میرسد که در آن خیر محض است و در آنجا دیگر گریه نیست وهمه خنده و نشاط حاکم است.

***

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که در برابر چشمی و غایب از نظری

لعبت: لعبت بمعنی عروسك و سرمایهٔ بازی است و کلمهٔ لعبت

به استعاره مرادف معشوق زیبامی باشد.

شهسوار: بمعنی سوار کامل است و همچنین است: شاهراه، شاه بیت، شاهکار، و امثال اینها که در همهٔ این ترکیبات مفهوم کمال هست.

شیرین کار: مقصود از شیرین‌کاری کار با مزه کردن است و این کارهای با مزه نیرنگها و حیله هایی است که دیگران از عهدهٔ آنها برنمی‌آیند. شیرین‌کاری در لغت بمعنی کار خوب و مطلوب و دلچسب کردن است، بتعبیر دیگر شیرین کاری عبارت است از عیاریها و هنرنمائیهای معشوق وشیرین‌کار کسی است که‌کاریرا به چالاکی وزیرکی انجام می‌دهد و اطواری لطیف دارد و قدری هم طناز است. سنائی گوید:

طرب ای شاهدان شیرین کار　　طلب ای عاشقان خوش رفتار

عده‌یی مقصود از شیرین‌کاری را شعبده‌بازی دانسته‌اند واین صحیح نیست زیرا شعبده بازی در مورد توهین و شیرین‌کاری در جای مدح است.

نظر: نظربرنگاه‌اطلاق‌می‌شود چنانکه‌بعضی‌از شعرا استعمال کرده‌اند، مانند: «نظر خدای بینان زسرهوی نباشد». یا «تو درآینه نظر کن که چو خویشتن ببینی...». نظر، در اصطلاح به فکر و اندیشه نیز اطلاق می‌شود و می‌گویند فلان موضوع بدیهی یا نظری است. و گاهی مقصود مناظره است یعنی دوطرف فکر و اندیشهٔ خود را در معرض نمایش قرار می‌دهند. صوفیه نظر را به دید و احساس لطیف و آن روحانیت که بوسیلهٔ آن حقیقت را می‌توان درك کرد اطلاق می‌کنند، در حقیقت آن چشم واقعی و باطنی است که حق‌را بوسیلهٔ آن می‌توان دریافت و کسی که چشم واقعی و باطنی دارد اورا صاحب‌نظر گویند. سعدی فرماید:

شوخی مکن ای‌دوست که صاحبنظرانند
بیگانه و خویش ازپس وپیشت نگرانند

و حافظ می‌فرماید:

وصف رخسارهٔ خورشید ز خفاش مپرس

که در این آینه صاحبنظران حیـرانند

معنی دیگر نظر التفات است. مثلا نظری بکن یعنی التفاتـی بکن. حکما نظر را در معنی استدلال نیز بکار برده‌اند، بنظرصحیح یعنی بدلیل صحیح، نظر بازهم ترکیبی است از همین کلمه بمعنی چشم چران یعنی آنکه به اشخاص و اشیاء زیاد نگاه می‌کند. حافظ فرماید:

در نظر بـازی مـا بیخبـران حیرانند

من چنینم کـه نمودم دگر ایشان داننـد

توضیح شعر: در قرآن کریم در وصف خدای متعال چنین آمده است: هوالاول والاخر و الظاهر والباطن و هو بکل شیئی عـلیم. (سورهٔ ۵۳ آیهٔ ۳) پیدا و ناپیدا و آشکـار و نهـان است. و بـاز گفته‌اند: در عین دوری نزدیك است و در عین نزدیکـی دور. و خود می‌فرماید: ونحن اقرب الیه من حبل الورید (سورهٔ ۵۱ آیهٔ۱۵)، و سعدی این مضمون را در بهترین قالـب شعر فـارسی ریخته و می‌فرماید:

دوست نزدیك‌تر از من به‌من است

وین عجبتر که مـن از وی دورم

چکنم باکه توان گفت کـه دوست

در کنـار مـن و مـن مهجـورم

بدیهی است که منظور از این نظر بیشتر نظر اولیاء است، و نظر ایشان به حقیقت است، و حقیقت نیز آشکار می‌باشد، ودر عین حال غیر آشکار، و این هردو صحیح است. پس معنی شعـر چنین است که حقیقت در چشم طالبش آشکار می‌شود، اما حقیقت موجودات نسبت به نظر فرق می‌کند و هر نظر از لحاظی معنی و حقیقت اشیاء را درك می‌کند و آن معنی از نظرهای دیگر بکلـی مخفی و نهان است. پس یك شیئی باعتبار نظر ممکن است هـم آشکار باشد و هم پنهان. و یا اشخاصی در حالات مختلف ممکـن است شیئی را درك کنند و هم از نظرشان غایب باشد، پس تمـام

اختلافات از لحاظ نظر می‌باشد. این مسألهٔ حضور و غیاب یعنی اینکه حقیقت هم از چشم پنهان است و هم با خودما است درادبیات فارسی داخل شده وشعرا مضامین بسیاری ازآن ساخته‌اند واصل آن‌هم ازقرآن کریم است. شاعر گوید:

سلامت بگویـم که در خـاطری گر از چشم دوری بدل حاضری

معنی دوم: معنی دوم این است که در دل ترا می بینم اما با چشم قابل درك نیستی، گاهی انسان نسبت به خود حاضر است و گاهی غایب یعنی اگر غایب از خود است حاضرالحق است و اگر حاضر از خود است غایب‌الحق می باشد، و برای اینست که می‌فرمایـد: «برابر چشمی و غایب از نظری». منظور این است که تو مانند سوار کامل بتندی تمام از مقابل چشم می‌گذری و من ترا چنانکه هستی بچشم نمی‌توانم دریابم. و مقصود اصلی اینست که گاهی معانی و حقایق بسرعت برق به‌دل نزول می‌کند و مثل برق که از حرکت یك جرقهٔ نقطه مانند بشکل رشتهٔ بسیار باریکی تولید می‌شود بیدوام است.

***

هزار جان مقدس بسوخت زیـن غیرت
که هرصباح و مساشمـع مجلس دگـری

مقدس: پاك، منزه و مبرا از آلایش وجان مقدس جانی است که از آلایش ماده منزه باشد.

غیرت: حب استیصال و حس تملك فوق‌العاده است با علاقه به عدم انتفاع غیر، و خودخواهی، غیرت درجاتی دارد و از جملـه بجایی میرسد که حتی به نگاه غیر هم نمی‌توان راضی شد و دراین مضمون اشعار زیادی سروده شده است، سعدی فرماید:

غیرتم آید شکایت ازتو به‌هرکس
درد احبـا نمیبـرم بـه اطبـا

و دیگری گوید:

در نـمازی و رشك می‌کشـدم با وجودی‌کـه با خدای منـی

و باز گفته‌اند:

غیرتم باتوچنانست که گردست دهد
نگذارم که در آیی بخیال دگـری

و در حدیث آمده که غیرت از صفات خدای متعال است.

غیرتش غیر درجهان نگذاشت — لاجـرم عین جملـه اشیا شد

صباح: بامداد. مسا: شامگاه. مجلس: انجمن.

شمع مجلس: مجازاً برای کسی استعمال می‌شود که آراستگی انجمن به او است و انظار همه متوجه او است و در اشعار فارسی اغلب برای معشوق استعمال شده است.

توضیح شعر: چنانکه اشاره شد مقصود از جان مقدس جان پاك و بی آلایش است ولی اگر جان مقدس باشد دیگر جـای چه غیرتی است که حافظ می‌گوید: هزار جان مقدس بسوخت زیـن غیرت؟ باید دانست که این غیرت عبارت است از دلتنگی که عشاق نسبت به معشوق‌های خود دارند، چنانکه گفته‌اند:

تو همزانوی غیر ومن زغیرت — به‌خون دیده تا زانو نشستـم

در اینجا هم معشوق حافظ خدای لایزال است و این غیرت که او شمع مجلس دیگران است وی را میسوزاند چـه صوفیـه ذات معشوق روحانی را در کلیهٔ مظاهر عالم امکان جاری و ساری می ـ دانند، بعقیدهٔ اینان عالم وجـود، حقیقت را چـون لباسی است و محبوب ازلی را در همه چیز می‌توان مشاهده نمود و در هرموجودی و شیئی متجلی است. جانان مقدس که از آلایش و شائبهٔ دنیای کون و فساد منزهند می‌خواهند که جمال معشوق معنـوی تنهـا آرایش مجلس آنان باشد و با هرچیز و هرکس جمع نیاید و شمع انجمن ـ های دیگر نباشد. اکنون که‌دوست باهرکس ساخته‌و باهمه‌درآمیخته و دوست و بیگانه نگذاشته است غیرت اینان بجوش می‌آید. مولانا فرماید:

هرلحظه به‌شکلی بت عیار برآمد — دل برد و نهان شد
هردم به‌لباسی دگرآن یار برآمـد — گه پیر و جوان شد

***

زمن بحضرت آصف که میبرد پیغام
که یادگیردومصرع زمن بنظم دری

حضرت: در لغت عرب بمعنی پیشگاه است و در فارسی بمعنی پایتخت که پیشگاه پادشاهان است و بطور کلی مقصود از حضرت آستانه می باشد.

آصف: در داستانهای مذهبی مسطور است که سلیمان بن داود وزیری بنام آصف برخیا داشته و در قرآن به: الذی عنده علم من ـ الکتاب وصف شده، در بارهٔ بلقیس ملکهٔ شهرسبا و آصف بـرخیا داستانهای زیادی نقل کرده‌اند و حتی بموجب افسانه‌یی مجعول نام اصلی اصفهان را «آصف‌هان» گفته‌اند. آصف بعدها بطور مطلق برای وزیران گفته شده و از آن کلمات مرکبی مانند «آصف جاه» یعنی وزیر مقام ساخته‌اند. در حقیقت «آصف» را مانند «صاحب» بکار می برند. صاحب لقب اسمعیل بن عباد بود و این وجه تسمیه‌را بعضی چنین می‌گویند که چون صاحب با ابن عمید و مؤیدالدوله ـ دیلمی مصاحب بوده و وزارت فخرالدوله را داشته به این جهت به صاحب مشهور شده است و چون صاحب بن عباد از مشاهیر بزرگ بوده بنابراین صاحب را بر هروزیر بزرگ اطلاق می‌کنند و مثلا می‌گویند: صاحب جلیل، یعنی وزیر بـزرگ همچنین در زمـان سامانیان «ابوالمظفر» عنوان سالاری بوده که به‌امـارت خـراسان منصوب‌می‌شده‌است زیرا اولین‌سپهسالارخراسان‌ابوالمظفرچغانی بوده است وهمچنین اعتمادالدوله‌در زمان قاجاریه لقب‌صدراعظم بوده‌است امابایددانست که‌آصف‌وصاحب‌ازدوتای اخیرمشهورتروبا اهمیت‌تر است.

مصرع: هر لخت در را مصراع یا مصرع گویند و دو مصرع یعنی دو لنگهٔ در، خلیل بن احمدبلخی واضع علم‌عروض اصطلاحات این علم را از خیمه گرفته و مثلا خانه یا شعر تمام را بیت گفتـه است و چون چادر دوتکه است هریك را مصرع یا نصف بیت گفته اما بین بیت بمعنی شعر و بیت بمعنی خانه فرقی موجود است یعنی

جمع اولی ابیات و جمع دومی بیوت می‌شود. سایر اصطلاحات عبارتست از سبب (ریسمان). وتد (میخ) و غیره.

نظم: بمعنی پیوسته و نثر بمعنی گسسته است. نظم در اصطلاح معانی بر هیأت ترکیبی معنی در ذهن اطلاق می‌شود.

***

بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم
گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری

وضع: در لغت بمعنی نهادن است و پایه و اساس هرشیئی را نهاد یا وضع آن نامند. در حکمت مقابل کم و کیف استعمال می‌شود یعنی هیأت شیئی نسبت به اجزاء داخل و حرکت وضع شیئی درجای خود.

جهان: مقابل عالم عربی است و برمرتبه‌یی از مراتب وجودهم اطلاق می‌شود. عده‌یی جهان را مرادف گیتی دانسته‌اند ولی باید توجه داشت که گیتی معمولا در مورد مذمت گفته شده است. رودکی گوید:

هموار کرد خواهی گیتی را گیتی است، کی‌پذیرد همواری؟

یا:

گیتی که اولش عدم و آخرش فناست
در حق آن گمان ثبات و بقا خطاست

امتحان: یعنی به رنج انداختن و اصطلاحاً معنی آزمایش می‌دهد.

توضیح شعر: درباره لذت والم که کدامیك باید اساس زندگی قرار گیرد عقاید مختلف موجود است. بعضی چون دنیا را ناپایدار و بنای کارهای عالم را بر رنج و محنت استوار می‌دانند از امید و لذت و خوشی روگردانده‌اند والم و رنج را مقصود از زندگی‌دنیوی می‌دانند و بنابر آنکه: «آنچه نپاید دلبستگی را نشاید» از امور دنیوی اعراض کرده و خود را به اندوه و غم مشغول ساخته‌اند و سعادت پایدار را در عالم دیگر بخودنویدمی‌دهند. درمذهب بودائی

اساساً زندگی مرادف رنج و محنت است و در ادیان مانی و مسیح نیز اصل بدبینی به عالم مادی کاملا مشهود است. ریاضت و ترك دنیا و تحلیل قوای بدنی و بی اعتنایی و لاقیدی به امور معیشت برای پروراندن قوای معنوی و تقویت روح از همین عقاید ناشی شده است. لذات را معنوی می‌دانند و خوشی را در عالم دیگر امید دارند. بسا اشخاص در خراب کردن اساس و پایهٔ بدنیشان بوده‌اند زیرا عقیده داشته‌اند که:

تن‌رها کن که در جـهان سخن　　جان شود زنـده چون بمیرد تن

اما گروهی دیگر با اعتقاد به‌ناپایداری دنیا می‌گویند:

دل منه بـر دنیی و اسباب او　　زانکه آن‌برکس وفاداری نکرد

در زندگی راه دیگری برگزیده و طریقی عکس طریق گروه اول پیش گرفته‌اند و می‌گویند اینك که‌دنیا و وضع جهان قابـل اعتماد نیست و گمان ثبات و بقا در حق آن خطاست پس چرا به رنج و اندوه مشغول باشیم و از ایام استفاده نکنیم. برعکس در عالمی که خوشیش بی ثبات وناخوشیش بی دوام است باید خوش بود ودم را غنیمت شمرد و این فلسفهٔ خیام است که رنج کشیدن را در این‌جهان خطا می‌پندارد و توصیه می‌کند که باید این یك نفس عمر را غنیمت شمرد و رباعیات نغزی در این معانی سروده است:

چون عهده نمی‌شود کسی فردارا
حالی خوش‌دار این دل پر سودارا
می‌نوش به ماهتاب ای ماه که ماه
بسیار بتـابد و نیابـد مـا را

همچنین:

ایـن قافلهٔ عمر عجب می‌گـذرد
دریاب دمی که باطرب می‌گذرد
ساقی غم‌فردای قیامـت چه خوری
پیش آر پیاله راکه شب می‌گذرد

در مقابل دو عقیدهٔمذکور عقیدهٔسومی نیزموجوداست و بیشتر

دردنیای‌متمدن امروز طرفدار دارد وآن اعتقاد به‌کار وکوشش، خوش بینی، اصلاح امرحیات، دخول‌دراجتماع وسعی‌وجدیت‌درکسب مال و معرفت است در صورتی که می‌دانند دنیا ناپایدار استو قابل اعتماد نیست. این عقیده در آثار شعرا و ادبای ایران که بیشتر نمونهٔ روح غمدیده و خمود و درون افسردهٔ آنانست کمتر دیده می‌شود. شعرای قرن ششم از قبیل نظامی، خاقانی، اثیرالدین‌ـ اخسیکتی و مجیرالدین بیلقانی مردم را به ضدیت با عالم دعوت می‌کنند ودرویشی ونداشتن را برداشتن ترجیح می‌دهند. امابین مسلکهای‌قدیم‌اپیکوریها رامی‌توان از دستهٔ دوم‌ورواقیون راتابع مسلك‌اول دانست. درفلسفهٔ اسلامی‌طریقهٔ اشراقی‌مبتنی برمسلك اول‌می‌باشد و آنها علم را در تصفیهٔ روحانی‌وپابندنبودن به‌ماده و آلایش مادی می‌دانند. شهاب‌الدین سهروردی «شیخ اشراق» در کتاب خود می‌نویسد: «کسی که می‌خواهد کتاب مرا بفهمد باید اربعین یوم یا چهل روز ریاضت بکشد». اسلام نیز پیروان خود را تا حدی به ریاضت نفس و ترك امور مادی ترغیب و تشویق می‌ـ کنند. بین صوفیه نیز کسانی را که دارای روش مثبت بوده‌اند می‌ـ توان از دستهٔ دوم و صاحبان طریقهٔ منفی را از دستهٔ اول شمرد.

عقیدهٔ اعراض از دنیا در ادبیات فارسی بیشتر پیرو داشته، مخصوصاً در زمان صفویه که بین ایران و هندوستان روابط بیشتری برقرار می‌شود عقاید هندی در ایران رسوخ می‌کند وعدهٔ زیادی پیرو مسلك ریاضت می‌شوند و آسایش را منافی با بدن می‌دانند. در ادبیات‌ایران عده‌یی از شعرا نیزشخص رابخوشگذرانی و لاقیدی دعوت می‌کنند و این را موافق اخلاق می‌دانند. مبادی اپیکوریها با رواقیها نیز از همین نظر اختلاف پیدا کرده است.

در میان شعرای ما خیام اهل شك است و ظاهراً پس اززندگی بعدم محض معتقد است و درك اسرار و رموز وجود را برای بشر محال می‌داند و آنچه را که دیگران حقیقت پنداشته‌اند افسانه می‌ـ شمارد و می‌گوید:

آنانکه محیط فضل وآداب شدنـد
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریك نبردند برون
گفتند فسانه‌یی و در خواب شدند

بنابراین آنچه در کتابها بودیعه گذاشته شده افسانه‌یی بیش نیست و رازهای وجود حل ناشدنی است. از طرفی خیام مرگ را نزدیك می‌بیند، زندگانی در نظرش کوتاه است، هیولای مرگ در مقابلش نمایان است و ازآن اکراه دارد، از مشاهده هرچیز حتی کوزه و گلگشت و گلزار بیاد مرگ می‌افتد و می‌گوید:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است
دربند سر زلـف نـگـاری بـوده اسـت
این دستـه کـه بـرگـردن او مـی‌بینی
دستی است که برگـردن یاری بـوده است

از طرف دیگر خیام فیلسوف و ریاضی‌دان و عالم مادی است و در او احساسات معنوی و وجدانی و روحی که مایهٔ تسلی‌خاطرش باشد و او را به سعادت ابدی و آسمانی دلخوش کند وجودندارد، همیشه از مرگ هراسان است، کشتی فکرش بساحل مراد نمی‌رسد ناچار خسته و فرسوده می‌گردد و فـکر را رها کـرده خـودرا از پریشانی نجات می‌دهد.

اینك ببینیم حافظ وضع جهان را چگونه دیده که می خوردن را برغم خوردن ترجیح داده است. باید دانست که صوفیه درعالم امید زندگی‌میکنند وکمتر غم‌واندوه‌را بخودراه می‌دهند، چه‌عرفا امور و وقایع عالم را التزامی می‌دانند و براین عقیده‌اند که آنچه در جهان رخ می‌دهد زائیدهٔ تقدیر الهی است و بشر را یارای‌تغییر و تبدیل آن نیست و همه چیز را خداوند و قلم قدرتش برای او پیش می‌آورد، قلب المؤمن بین اصبعین من اصابع الرحمن یقلبها کیف یشاء.

درکف حق بهر داد و بهر دین قلب مؤمن هست بین الاصبعین

و اینکه بسیاری گرفتار ناکامی می‌شوند از آنجهت است که

پیش خود نقشه‌هایی برای حیات خویش طرح می‌کنند که با سرنوشت ربانی موافق نیست، ناچار تیشهٔ مقصودشان به سنگ می‌خورد. بنظر صوفی هرچه درعالم هست نتیجهٔ مشیت الهی است و عالم وجود سیری دارد، اشخاص باید به جلو بروند و عده‌یی هم عقب بمانند. وقایع و حوادث ضروری و جبری است، صوفیه عقیده‌مندند که‌انسان نباید در دفع‌حوادث‌بکوشد و باید هرچه‌را که بر او وارد می‌شود با دل خوش بپذیرد و رضای حق را رضای خود شمارد، چه در دریای مصائب و حوادث‌کسی‌که گرفتار امواج پی‌درپی باشد اگر دست و پا نزند ممکن است نجات یابد و اگر دست و پا بزند علاوه برخستگی بجائی هم نمی‌رسد. پس عالم مثل دریا امواج منظم دارد و باید در مقابل این امواج دل قوی داشت. انسان برای خود نقشه‌یی طرح می‌کند و این نقشه با نقشهٔ‌اساسی واصلی مطابق نمی‌آید و به ناکامی میرسد زیرا مغلوب قواعد کلی عالم شده است. صوفی در این حال رضا را سپر خود می‌سازد و با آغوش باز ناکامیها را می‌پذیرد و بهمه چیز راضیست چه عقیده‌مند است که: «هرچه پیش آید خوش آید».

البته نباید این صفت رضا راکه صوفیه دارند با سستی وکاهلی اشتباه کرد، مقصود از این رضا تسلیم در مقابل مقدرات الهی است. این رضا زندگی را برعارف آسان می‌سازد، چه با داشتن این عقیده هرگز با امواج خروشان حوادث بمقاومت برنمی‌خیزد و قوای خود را بیهوده ضایع نمی‌سازد بلکه همه چیز را بمرادخود می‌بیند و به کم و بیش اهمیت نمی‌دهد، مولوی در جواب شخصی گفت: همه چیز همراه من است. گفت: چگونه؟ گفت: «من از سر مراد خویش برخاستم پس هرچه پیش آید به‌مراد من است».

از آنچه ذکر شد معلوم می‌شود که خیام از ناچاری و وحشت‌خوشی را تجویز می‌کند اما حافظ از جهت توکل و رضا آنرا لازم می‌شمارد. خیام از شدت نومیدی می‌خواهد با آنچه که در دسترس‌است خودرا خرم سازد ولی حافظ به‌سبب امیدی که به عالم باقی دارد و

تکیه‌یی که براسرار عالم کرده است شخص را بـه نشاط و سـرور دعوت می‌کند، پس:

قصد حافظ این است که اگر تو نیز با دیدهٔ من به جهان بنگری پس از این می میخوری و غم نمی‌خوری.

***

چو هرخبرکه شنیدم سری به‌حیرت داشت
ازیـن سپس من و ساقی و جام بیخبـری
کـلاه سروریت کـج مبـاد بـر سر حسن
کـه زیب تخت وسزاوار ملك وتـاج‌سری
ببـوی زلف و رخت میـرونـد و میآینـد
صبا به غالیه سائی و گـل به جلـوه‌گـری
چـو مستعد نظـر نیستی وصـال مجـوی
کـه جـام جـم نکند سود وقت بی‌بصـری

سوی فلان‌کس: یعنـی بخیال و انتظار او، بویه یعنی امید و انتظار.

کرا بویهٔ وصلت ملك خیزد یکی جنبشی بایدش آسمانی

مستعد: ازمصدر استعداد وازمادهٔ عده مشتق است، عده یعنی تهیه و بسیج، پس استعداد یعنی‌آماده‌شدن و بسیجیدن. اما استعداد در اصطلاح فلسفه قوه قریب به‌فعل است. مثلا درختی‌کـه شکوفه کرده است استعداد میوه‌دادن دارد، مستعد بمعنی آماده و حـاضر است و مستعد نظر بودن یعنی استعداد و آمادگی شهودی داشتن.

وصال: پیوستگی.

جام‌جم: در فارسی به جمشید اطلاق می‌شود وگـاهی شعـرا منظورشان ازجم سلیمان بن داود است چنانکه مقصود از ملك‌سلیمان شیراز و تخت‌جمشید است. در افسانه‌های قدیم مذکور است‌کـه جمشید جامی داشته‌که اسرار دنیا را نشان میداده است. این جام را جام جهان‌نما و جام‌گیتی‌نما نیز گفته‌اند: فردوسی جام‌گیتی‌نما را از کیخسرو دانسته و در داستان بیژن و منیژه گویدکه چون گیو از

یافتن فرزند خود بیژن نومید شد کیخسرو وی را در جام جستجو کرد:

پس‌آن جام برکف نهاد و بدید
در او هفت کشور همی بنگرید
زماهی بجام اندرون تا بره
نگاریده پیکر بدو یکسره
چه‌کیوان، چه هرمز، چه بهرام وشیر
چه مهر و چه ماه و چه ناهید و تیر

معزی نیز آن را جام کیخسرو نامیده است:

همیشه رای تو روشن، همیشه عزم تو محکم
یکی چون جام‌کیخسرو، یکی چون سد اسکندر

عطار آنرا جام‌جم خوانده است:

آب حیوان‌چون بتاریکی در است جام‌جم در دست‌جان خواهم نهاد

حافظ نیز آنرا جام جم می‌خواند:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می‌کرد

درکتابهای لغت برای جام جمشید هفت خط معین‌کرده‌اند و نشانه‌های باده‌گساری بوده است و خط هفتم را خط جور گفته‌اند که هیچ پهلوانی نمی‌توانسته است از عهدهٔ خوردن و سختی آن برآید، بعضی‌هم مقصود از جام جم را اصطرلاب می‌دانندکه هفت خط داشته و عرضها و طولها درآن ضبط بوده و در نجوم برای شناسائی ستارگان و نحوهٔ قرارگرفتن آنها بکار می‌رفته است.

در اصطلاح صوفیان جام جم یعنی دل و عده‌ای آنرا به روح تعبیرکرده‌اند. شیخ عطار درکتاب الهی‌نامه آنرا روح دانسته و سنائی در طریق‌التحقیق و سیرالعباد آنرا به دل تعبیرکرده است.

توضیح: بیت آخر: صوفیه مخصوصاً مولوی، عطار و حافظ کمال را داشتن نظر و شهود واقعی می‌دانند و معتقدندکه حقایق ظاهر است و سعادت باهر، انسان نباید بدنبال پیداکردن حقیقت برود بلکه باید خود را اصلاح نماید تا حقیقت بر وی تجلی کند.

وجود مستعد می‌خواهدکه از معانی توشه برگیرد و نفس را چنان مهذب‌گرداند و آئینهٔ دل را چنان پاك و صیقلی سازدکه قابل درك معانی و انعکاس آنهاگردد و انوار عالم روحانی درآن پرتو افکند آنراکه نظر وقلب منزه نیست قدرت فهم عوالم معنوی نخواهد بود.

رهاکن خلق را با حق همی باش که تاب خور ندارد چشم خفاش

در فلسفه نیز این بحث وارد است‌که آیا برای‌کسب علم و فضیلت باید در خارج به تجسس آن پرداخت یا باید به تکمیل نفس و تهذیب روح همت‌گماشت. مولوی در حکایت نقاشان رومی و چینی بطریق تمثیل فضل صوفیه راکه به استعداد قائلند برفلاسفه ثابت نموده است تاآنجاکه می‌گوید:

رومیان آن صوفیانند ای پدر بی ز تکرار وکتاب و بی هنر
لیك صیقل‌کرده‌اند آن سینه‌ها پاك ازآز وحرص‌و بخل‌و کینه‌ها
آن صفای آینه لاشك دلست کو نقوش بی‌عدد را قابلست
عکس هر نقشی نتابد تا ابد جز ز دل هم با عدد هم بی‌عدد
تا ابد هر نقش نوکآمد برو می‌نماید بی قصوری اندرو
اهل‌صیقل‌رسته‌اند از بو ورنگ هردمی بینند خوبی بی‌درنگ
نقش و قشر علم را بگذاشتند رایت عین‌الیقین افراشتند

پس مقصود حافظ نیز اینست‌که آن‌کس‌که صاحب‌نظر و حق‌بین و دارای روح پاك نیست نباید به وصل و رسیدن به دوست دل‌خوش گرداند، چه‌آنراکه دیده نباشد در جام‌جم چیزی نتواند دید. جام نفس انسانی است‌که هزاران حقیقت را آشکار می‌سازد و حقیقت از انسان بیرون نیست.

بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست
از خود بطلب هرآنچه خواهی‌که توای

بنابراین انسان اگر در مرتبهٔ وجودکمالات را جمع‌کند بمرتبهٔ خدایی می‌رسد و باید خدا را در خود بجوید. بعضی‌نیز این بیت حافظ را کنایه از حضرت موسی علی نبینا و آله و علیه‌السلام می‌دانند چه در قرآن‌کریم آمده است‌که:

ولما جاء موسی لمیقاتنا وکلمه ربه، قال رب ارنی انظر الیك،

قال لن ترینی، ولکن انظر الی‌الجبل فان استقر مکانه فسوف ترانی فلما تجلی ربه للجبل جعله‌دکا وخر موسی صعقاً. فلما افاق قال سبحانك تبت اليك و انا اول‌المؤمنین. (سوره ۷ آیه‌های ۱۳۹ و ۱۴۰).

صوفیه موسی را تحقیر می‌کنند و از جمله شاه نعمةالله می‌گوید تو که استعداد نگاه‌کردن به‌آن جمال نداری آرزوی وصال دیدار مکن. اما بعضی‌هم از حضرت موسی معذرت خواسته‌اند.

سعدی فرماید:

روز وصلم قرار دیدن نیست　　شب هجرانم آرمیدن نیست
طاقت سربریدنم باشد　　وز حبیبم سر بریدن نیست

***

دعای گوشه‌نشینان بلا بگرداند
چرا بگوشه چشمی بما نمی‌نگری؟

دعا: در عربی بمعنی خواندن است و دعوت و دعوی از این ماده می‌باشد و مقصود از دعا در زبان فارسی خداخوانی و استمداد است، مقابل این کلمه در فارسی نفرین است و معادل این دوکلمه «مروا» و «مرغوا» می‌باشد.

معزی گوید:

آری چو پیش آید قضا، مروا شود چون مرغوا
جای شجر گیرد گیا، جای طرب گیرد شجن

دعا بمعنی ستودن نیز آمده است، مولوی خداخواه را بمعنی دعاکننده استعمال‌کرده است.

گوشه‌نشین: گوشه در فارسی کاملا معادل زاویه در عربی می‌باشد، خواه مقصود اصطلاح ریاضی وگوشهٔ حقیقی باشد و خواه اصطلاح صوفیه و خانقاه ازآن مستفادگردد. ظاهراً گوشه به نقطهٔ مخصوصی‌اطلاق می‌شده‌که شیخ یا مرید درآنجا به‌ریاضت وتهذیب نفس اشتغال‌داشته است. مشهوراست‌که مولوی بدیدن‌صدرالدین رفت و خادم به او گفت: «شیخ درگوشه نیست». درگورستان نیز

مقابر مشایخ و ابدال را گوشه می‌گویند. گوشه‌نشین بیشتر بمعنی منزوی و تارك دنیا استعمال می‌شود.

باید دانست که در زبان فارسی کلیهٔ صیغه‌های افعال یا ازماضی مشتقند یا از فعل امر. از فعل ماضی صیغه‌های اسم مفعول و مصدر و از فعل امر صیغه‌های مضارع و اسم فاعل و صفت مشبهه و مصدر دوم مشتق می‌شود. مثلا فعل «دیدن» را در نظر می‌گیریم. ماضی دید. اسم مفعول: دیده. مصدر: دیدن. دو نوع دیگر مصدر را نیز می‌توان در این شمار آورد یکی «دیدار» و دیگر «دید» که مرخم است. صیغه امر: بین. مضارع: بیند.

اسم فاعل: بیننده. صفت مشبهه: بینا. اسم مصدر: بینش.

بعضی برخلاف قیاس فوق مراعات قوانین‌را ننموده‌اند چنانکه بخفت را فعل امر استعمال‌کرده‌اند. برخی افعال نیز در فارسی موجود است که تمام صیغه‌هایش صرف نمی‌شود و یا مشتقاتش در قدیم بوده و اینك متروك شده است مثلا از «نکوهیدن» مضارع آن استعمال نمی‌شود.

گاهی ازترکیب اسم فاعل بسیط وکلمهٔ دیگر اسم فاعل جدیدی می‌سازیم و آنرا به چندین وجه ذکر می‌کنیم:

۱ــ از اضافهٔ اسم فاعل به‌کلمهٔ دیگر و حذف‌کسرهٔ اضافه مانند: گیرنده ملك، کشنده شیر.

۲ــ تقدیم اسمی براسم فاعل چون: شهرگیرنده، نشاط‌آورنده که بجهت تخفیف اغلب علامت فاعلی را انداخته، جهانگیر، نشاط‌آور، مشك‌بیز و نیزه باز می‌گوئیم وگوشه‌نشین‌هم همین گونه است که در داخل گوشه نشیننده بوده.

گاهی دراسم مفعول مرکب‌نیز «هاء» مفعولی را حذف می‌کنند چون، نازپرورد، وگاهی «دال» رانیز انداخته‌کرم‌پرور می‌گویند

بلا: در عربی بمعنی امتحان وآزمایش است، پس مبتلی بمعنی ممتحن می‌باشد و چون در حوادث ناگوار همت وپایداری و استقامت و قوت روح شخص پدید می‌آید بدینجهت مجازاً بلا را برامتحان و حوادث اطلاق می‌کنند.

چرا: چه، در فارسی برای سؤال از علت و تعجب و امثال آن استعمال می‌شود و با بسیاری ادات دیگر ترکیب می‌شود. را (غیر از علامت مفعول صریح) بمعنـــی برای است چون نسبت خـــدای را عزوجل، و یا:

مسلمانان مرا وقتی دلـــی بود   که با وی گفتمی هرمشکلی بود

وگاهی علامت قسم است و می‌توان گفت که دراین صورت معنی برای خاطر می‌دهد چون: خدا را زین‌معمـــا پرده بـــردار. چرائی بمعنی علیت است (در زادالمسافرین ناصرخسرو) و چندی‌وچونی را برای کمیت وکیفیت آورده‌اند. «زیرا» مخفف از این را است که بمعنی برای این است و برای بیان علت و سبب ذکر می‌شود، «از این را» تبدیل به ازیرا و زیرا شده (ایراك نیز ازاین‌کلمه است)» در فارسی ممکن است چندین علامت‌که مفید یك معنی است باهم گرد آید چون: سحرگاهان و شبانگاه و بامدادان و امثال آنها همچنین است زیرا (از این را = برای این).

***

بیا و سلطنت از مـــا بخر به مایهٔ حسن
وزین معامله غافل مشو کـــه حیف بری

سلطنت: سلطه در زبان عربی بمعنی چیره‌دستی، توانائی و پیروزی است، سلطان نیز بمعنی سلطه می‌باشد و در شعر فارسی در اوائل بدین‌معنی استعمال می‌شده است.

رودکی گوید:

باز بکردار اشتری‌که بود مست   کفك برآرد زخشم‌وراند سلطان

نخستین بارکه لفظ سلطان در اسامی اضافه شد در ۳۹۳ هجری بود و قبل‌ازآن عنوان پادشاهان، ملك و امیر بود. مثلا نصربن‌احمد را ملك خراسان می‌گفتند ولـــی یمین‌الدوله محمـــود در سال ۳۹۳ هجری بر سیستان مستولی شد و خلف‌بن احمد خود را بدست‌وپای وی انداخت و ویرا سلطان خواند، بعداز این عنوان شاهان سلطان گشت اما ملك نیز گفته می‌شده است.

فرخی گوید:

ملك محمد محمود آمد و بفزود		بر این چهار بتأیید کردگار چهار

و باز گوید:

مگر امسال ملك باز نیامد ز غزا
دشمنی روی نهاده است بر این شهر و دیار
مگر امسال ز هر خانه عزیزی گم شد
تا شب از حسرت و غم روز همه چون شب تار
مگر امسال چو پیرار بنالید ملك
نی من آشوب از اینگونه ندیدم پیرار

و سرانجام گوید:

آه و دردا و دریغا که چو محمود ملك
همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار؟

در اشعار عنصری مقصود از «سلطان» محمود غزنوی است.

در دورهٔ سلجوقیان مسلماً سلطان بر پادشاهان اعظم مثل: سنجر، محمد، طغرل و ملکشاه سلجوقی اطلاق می‌شده است و سالاران لشگر و امرا را ملك می‌گفته‌اند و عناوینی از قبیل القضاة و غیره نیز داده می‌شده و سلطان مختص شهریاران بزرگ بوده است. سلطنت نیز از همین ماده است و معنی توانائی و پادشاهی می‌دهد.

مایه: کلمهٔ مایه و ماده مرادفند و مایه بمعنی اصل هرچیز، عنصر، اساس، سرمایه و اندازه است. مثلا مایهٔ این مطلب چیست؟ یعنی اساسش چیست؟ مایه ندارد یعنی پایه و اصل ندارد. مایه در عربی ماده شده و چون در فارسی ماده مقابل نر است مایه معنی ماده بهمان منظور را نیز می‌دهد مانند. مایه اندر = نامادری که در خراسان مادر اندر می‌گویند. مایه براساس تجارت و اندازه‌هم اطلاق می‌شود وگاهی در مقابل سؤال و تعجب ذکر می‌شود مانند چه‌مایه شب تیره یعنی چه مقدار. و معنی کمیت نیز می‌توان از آن منظور داشت. به قوهٔ اجسام‌هم مایه اطلاق می‌کندکه در عربی ماده شده. مایه را دست مایه و سرمایه نیز می‌گویند.

حسن: نیکوی و جمال و زیبایی، حسن را حافظ در موارد معنوی و غیر از جمال نیز بکار می‌برد، فرق جمال با حسن اینست که جمال درمورد چیزهای مادی و ظاهری و تناسب‌اندام‌گفته می‌شود و حسن درکارهای مربوط به عقل و معنویات نیز استعمال می‌شود البته سعی جمیل و صبر جمیل و امثال اینهاهم بکار رفته است.

معامله: معامله از عمل و بمعنی دادوستد است و در اصطلاح صوفیه براعمال ظاهری و قلبی اطلاق می‌شود و مقصود از معامله داد وستد نیست بلکه مقصود ریاضات است اعم از ریاضیات ظاهری و قلبی.

غافل: ناهوشیار، و غفلت ناهوشیاری و ضدش آژیر است.

حیف: ستم، ظلم، جبر و در فارسی بمعنی دریغ بکار می‌رود مثلا گفته می‌شود: حیفت نیاید یعنی دریغت نیاید.

معنی شعر: سلطنت پیش ما و حسن پیش تو است، این ثمن بستان وآن مثمن بده،که اگر غفلت‌ورزی ندامت و حیف دامن‌گیرت می‌شود، چه: گل رویت بپژمرد آخر.

***

طریق عشق طریقی عجب خطرناکست
نعوذ بالله اگر ره بمقصدی نبری

طریق: بمعنی راه است و طریقه بمعنی روش.

خطر: بمعنای بزرگی و ارجمندی است در عربی و فارسی هردو استعمال میشود و بمعنی کار بزرگ نیز آمده وگاهی‌نیز بمنظور مقدار استعمال میشود مثلا خطر ندارد یعنی مقدار ندارد. خطر شرط وگرو بزرگ در قمارهم معنی میدهد و بمعنی بیم و شگفت نیز استعمال شده و خطرناك بمعنی بیمناك، هولناك و ترسناك است.

نعوذبالله: یعنی به خدا پناه میبرم و مانند مثل در فارسی استعمال میشود و صیغهٔ جمع می‌باشد ولی اصطلاحاً در مفرد بکار می‌رود.

معنی شعر: بعقیدهٔ حافظ طریق عشق راهی خطرناك است چنانکه گوید:

الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

چه در طی این طریق سالك با هزاران مشکل و مانع مصادف میشود و عشق شیریست قوی‌پنجه و بسیاری از اولیاء عشق را آزمایش دانسته‌اندکه هرکس را یارای مقاومت درآن نیست

زبور عشق‌نوازی نه‌کار هرمرغی است
بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش

از موانع عشق این است‌که گاهی حق و باطل باهم اشتباه میشوند و تمایلات و احساسات در معانی روحانی داخل میشود و بجای هدایت آدمی را بوادی ضلالت راهبری میکند.

بعقیدهٔ مولوی تا هنگامی‌که عاشق با معشوق بمقام وصل و یگانگی نرسیده سوز وگداز عشق دردناك و ناگوار است چه دراین مقام هنوز شخصیت عاشق ازبین نرفته و با معشوق وحدت‌کامل پیدا نکرده است و این سوز ممکنست پیمانه وکاسهٔ استعدادش را لبریز کند و باینجهت است‌که میگویند عشق آزمایش مشکلی است. باری تا یگانگی و اتحاد بین عاشق و معشوق نیست سوز وگداز در عاشق موجود است و درد هجران درد بیدرمانی است اما باهمهٔ اینها این سوز برای عاشق سازگار است و امید، کار ویرا آسان میکند.

پس‌ازآنکه عاشق بدوست پیوست و مراد خودرا برمراد معشوق منطبق نمود و از سراراده و شخصیت خود برخاست دیگر سوز و هیجان براو ناگوار نیست بلکه قرین راحت و آسایش است، پس سوزی‌که در هجران موجود میباشد تا عاشق برشخصیت خود پشت‌پا نزده دشوار است، اما سوزی‌که در عالم وصال است‌آسان ولذت‌بخش است. حافظ فرماید:

بلبلی برگ‌گلی خوش رنگ در منقار داشت
واندر آن برگ ونوا خوش ناله‌های زار داشت

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست
گفت ما را جلوهٔ معشوق در این کار داشت...
گـر مـریـد راه عشقـی فکـر بدنامی مکن
شیخ صنعـان خـرقـه رهن خانهٔ خمار داشت
چشم حافظ زیر بـام قصر آن حـوری سرشت
شیوهٔ جنـات تجـری تحتهـا الانهـار داشت

سختی روزهای فراق‌هم برای عاشق لذت‌آور است اما وقتی‌که موافقت معشوق را فراهم نمود عالم بروی‌گلستان می‌گردد.

مولوی در قصهٔ آن بازرگان‌که بتجارت به هندوستان می‌رفت و آغازش این است:

بود بازرگـان و او را طوطئی   در قفس محبوس زیبا طوطئی

این معنی را شرح می‌دهد و میگوید:

یـاد یـاران یـار را میـمـون بود
خاصه کـآن لیلی و این مجنون بود
ای عجب آن عهد وآن سوگند کـو
وعـده‌های آن لب چون قند کـو
ای بدی که تو کنی در خشم و جنگ
باطرب‌تر از سمـاع و بانگ چنگ
ای جفای تـو ز دولت خـوبتـر
و انتقـام تـو زجـان محبـوبتر
نار تـو اینست نورت چـون بـود
ماتم‌این تا خـودکه سورت چون بود
از حلاوتها کـه دارد جـور تـو
وز لطافت کس نیـابـد غـور تـو
نالم و ترسم کـه او بـاور کند
وز کـرم آن جـور را کمتر کند
عاشقم بر قهـر و بـر لطفش بجـد
ای عجب من عاشق این هـردو ضـد

والله ارزین خـــار در بستـــان شوم
همچـو بلبل زیــن سبب نالان شوم
این عجب بلبل کـه بگشاید دهــان
تا خـورد او خـار را با گلستــان
این چه بلبل این نهنـگ آتشیست
جمله ناخوشها زعشق اورا خوشیست

پس عاشق همیشه تشنه کام است و آنــی از درد اشتیاق فارغ نیست اما این اشتیاق در هجران دردناك و در وصال راحت و سعادت است. اما یك عامل در فراق کار را آسان میکند و آن اینست کـه شخصی مانند مولوی از سرارادهٔ خود برخیزد و امید به کــارهــای معشوق داشته باشد و بگوید.

تو خواهی گر چنانم من چنینم   تو خواهی گر چنینم آن چنانم

اما بعقیدهٔ حافظ موانع و مشکلات در طریق عشق زیاد و دزد و راهزن در طریق سیر و سلوك فراوان است. و در این مورد است کــه اغلب احساسات معنوی با تخیلات شیطانی اشتباه می‌شود، در شبهای تیره‌وتار برای هدایت سالك جرقه‌های عشق از دل میجهد اما تخیلات شیطانی از برق این جرقه‌ها ممانعت می‌کند و بسبب این اختلافات است که طریق عشق خطرناك بنظر می‌رسد.

از طرف دیگر وظیفهٔ خود عاشق سنگین است؛ عشق باشخصیت نمیسازد و برای نیل به مقصود باید شخصیت را از بین برد چه انسان در هرقدمی با شخصیت خود طرف خواهد شد. عشاق اغلب خودشان را می‌خواهند و خیالها و آرزوهایی می‌کنند که به صرفه خودشان است. وقتی که قیاس بگیریم مشاهده می‌شود کــه دوستی‌ها اغلب هوس است. سابق براین مردم عقیده داشتند که هوی‌وهوس‌هم ثبات قدم می‌خواهد، و باید جلب اعتماد از مردم کرد و بهمین‌جهت در دوستیها یك ثبات قدمی وجود داشت. چه عقل اقتضا می‌کند کــه انسان برای رسیدن بمقصود قدم راسخ و ثابت داشته باشد و هر دقیقه به رنگی درنیاید چه اعتماد مردم از او سلب میشود، سعدی فرماید:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز
کان سوخته را جان شد و آواز نیامد
این مــدعیــان در طلبش بیخبرانند
کانرا کــه خبر شد خبری باز نیامد

ناله و فریادهم نوعی ابراز شخصیت است و عاشق باید از سر شخصیت خود برخیزد. بزرگان گفته‌اندکه: عشق یك قدم است و آن از خودگذشتن و ترك شخصیت خودکردن است و همین معنی استکه طریق عشق را مشکل میسازد.

اما اگر در راه عشق ره بمقصدی برده نشود آنوقت سالك این راه فسادش بیش‌از دیگران خواهد بود و دیگرانرا برچنین عاشق خام و سرخورده فضیلت استکه: چو دزدی با چراغ آید گزیده‌تر برد کالا.

***

بیمن همت حافظ امید هست که باز
اری اسامــر لیــلای لیلــة القمــری

همت: بمعنــی ارادهٔ ثابت است و صــوفیــه همت را بسیار اهمیت می‌دهند. همت موجد است و عارف به همت خود آفرینش می‌کند.

اسامر: ازکلمه سمر مشتق است و سمر در عربی یعنی سایه مــاه و ماهتاب چون اعراب چــراغی نداشتند شبهای ماهتاب می‌توانستندگردهم جمع شوند وصحبتهایی بنمایند و از این‌رو سمر برافسانه‌هایی اطلاق شدکه در شبهای ماهتاب‌گفته شود و بعداً در افسانه و قصه‌پرداختن بطور مطلق استعمال شد. در فارسی سمر بمعنی مشهور است مثلا می‌گوئیم فلانی در عشق سمر شد و جمعش اسمار می‌آید.

لیلی: در زبان عربی چنــدکلمه را عرائس‌الشعر می‌گویند و آنها عبارتند از:

سلمی. سعدی، لیلی و غیــره، چون شاعر نمی‌خــواهــد اسم

معشوق خود را ذکر کند سلمی و غیره می‌آورد. امیرمعزی گوید:
از خیمه تا سعدی بشد، وز حجره تا سلمی بشد
وز حجله تا لیلی بشد، گوئی بشد جانم زتن

در زبان فارسی کلمات ترك و بت و غیره جای آنها راگرفته است. حافظ فرماید:

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را
بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

و یا:

خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار
کاردیبهشت کرد جهان را بهشت‌وار

لیلة‌القمر: شب ماهتاب.

معنی شعر: اضافه گاهی معنی لطف ومحبت می‌دهد مثل پسر من؛ و لیلای یعنی لیلای من و معنی شعر چنین است‌که: بمبارکی ارادهٔ ثابت حافظ امید است‌که ببینم با لیلای خود افسانه بگویم در شب ماهتاب. حافظ از همت خود استمداد می‌کند که او را به سعادت که عبارت از وصال معشوق است برساند و البته اشخاص باذوق می‌دانندکه مهتاب برای رازونیاز بهترین موقع‌است ولطف وصفای آن بمراتب بهتر از روز وآفتابست.

***

بشنو این نکته که خود را زغم آزاده کنی
خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

پیش از این اشاره کرده‌ایم که صوفی خود را صاحب اختیار نمی‌داند و تمام کائنات و موجودات و حرکت اجرام را تحت سلطه و اختیار خداوند می‌داند و حتی وقتی آرزوهای خود را موافق نقشهٔ‌کلی می‌بیند شکرها می‌کند، حافظ فرماید:

شکر خدا که از مدد بخت کار ساز
بر حسب آرزوست همه‌کاروبار دوست

که اینجا شکر می‌کند برای اینکه آرزوی دوست او موافق

آرزوهای کل شده تا جائی که می‌فرماید:

سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار
در گردشند بر حسب اختیار دوست

و نیز معتقدند که تمام مقدرات بشر در جای دیگر حل وعقد می‌شود و انسان مستقیماً دخالتی در آن ندارد و چنانچه خود را تسلیم نکند و محکوم صرف ارادهٔ یزدانی نداند بسا اوقات‌که آرزوها ونقشه‌های‌شخصی‌او با آن‌نقشهٔ اراده کل‌جور نخواهد‌آمدو باعث یأس و نا امیدی و ناگوار بودن زندگی خواهد شد، این است که حافظ در این بیت هم مانند بسیاری از ابیات غزلهای خود به این موضوع اشاره کرده و می‌گوید: بیشتر اشخاصی که می‌خواهند بیش‌ازرزق مقسوم‌بدست آوریندوچار زحمت بیهوده خواهند شد و جز خون دل خوردن فایده‌یی عایدشان نخواهد شد.

* * *

آخرالامر گل کوزه گران خواهی شد
حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

آخرالامر: معادل سرانجام فارسی‌است و بالاخره که در فارسی استعمال می‌کنند ترکیب غلطی است و در عربی این کلمه با (ال) نیامده، ظهیر فاریابی در بند دوم ترکیب بند خود در مدح قزل ارسلان گوید:

دوش چون زلف شب بشانه زدند
رقم کفر برزمانه زدند
ماه را درچهار بالش چرخ
نوبت ملك پنجگانه زدند
هر خدنگی که از مسیر شهاب
راست کردند بر نشانه زدند
از پی جدی کرکسان فلك
سر بر این سبز آشیانه زدند

گوش ناهید را که از پروین
حلقهٔ پر ز در و دانه زدند
فرق بهرام را که از اکلیل
تاج عالی خسروانه زدند
آخرالامر پیش درگه شاه
جملگی سر بر آستانه زدند
چرخ از آن لحظه باز آگاهست
که قزل ارسلان شهنشاه است

گل کوزه‌گر: «گر» برای ساختن صفت استعمال می‌شود مانند دادگر و ستمگر و آهنگر و درودگر و گاهی با کلمات عربی که داخل فارسی شده ترکیب می‌شود مانند صنعتگر و گاهی هم معنی عمل را می‌رساند. یاریگر یعنی کسی که میخواهیم یاری و دوستی را طوری به‌او نسبت دهیم‌که‌گوئی‌صفت وحرفهٔ اوست.

حالیا: از کلمه حال است و در فارسی و عربی به صورت فی‌الحال و علی الحال و غیره‌بکاررفته است و حالی‌بمعنی نقد هم ازهمین‌ماده‌است. حالیادراصل‌حالیاًبوده، منوچهری‌کلمهٔ‌علی‌الحال را به همین معنی آورده است:

بباید علی‌الحال کابینش کرد
بیرزد به کابین چنین دختری

توضیح: چنانکه سابقاً اشاره کرده‌ایم بین حافظ و خیام تشابهی است منتهی ظاهرشان مختلف است، در این بیت نیز فکرحافظ فکر خیامی است ورنگ حافظی دارد.کلمهٔ «کوزه‌گر» در ادبیات فارسی موضوع بسیاری از اشعار شده و چنانکه می‌دانیم در رباعیات‌خیام مکررآمده و سایرشعرا نیزدر این موضوع سخن پردازی کرده‌اند.

***

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است
عیش با آدمئی چند پریزاده کنی

آدم: مقصود از آدم در ادبیات مذهبی ابوالبشر است و این روایت از ایرانیان رسیده و در داستان مشی ومشیانه است و ابوریحان نیز آنرا ذکر کرده و اصل آن هم از هندیها است. آدم را در عربی از کلماتی چند مشتق می‌دانند، از جمله بعضی آن را از «ادیم» که بمعنی خاك است مشتق مـی‌دانند و برخی از «ادمه» بمعنی گندم گون گرفته‌اند، باری آدم موضوع امثله‌یی چند است و از جمله: معصیت کردن، از بهشت بیرون رفتن، توبه و غیره و اول هرچیز را به وی نسبت می‌دهند و حتی اول کسی که شعر گفته آدم است و گویند آدم باابلیس مشاعره کرده و عجب اینکه اول شعری که آدم گفته به‌زبان عربی است و ازاینجا معلوم میشودکـه آنرا اعراب ساخته‌انـد. دولتشاه سمرقندی در مقدمهٔ تذکرهٔ خود چنین آورده:

«علماء آثار اتفاق کرده‌اند که اول کسی که در عالـم شعر گفت آدم صفی بود علیه‌السلام و سبب آن بود که چون بفرمـان رب‌الارباب آن مظهر پاك بـه‌عالم خاك هبوط فرمود ظلمت ایـن زندان فانی به چشمش ناخوش نمود، گرد عالم به‌ندامت و ماتم می‌گـردید و ربناظلمنا گـویان جویای عفوکریـم منان مـی‌بود بعداز خلعت غفران بدیدار زوجه و بعداز آن بدیدار اولادمتسلی شد و در آن حال هابیل مظلوم را قابیل مشئوم بکشت و آدم را باز داغ غربت و ندامت تازه شد، در مذمت دنیا و مرثیهٔ فرزند شعر گفت. و شیخ ابوعلی مسکویه رحمة‌الله‌علیه در کتاب «آداب‌العرب والفرس‌این قضیه‌رابدین منوال بیان می‌کند: قال‌امیرالمؤمنین‌ـ الحسین‌بن‌علـی رضـی‌الله عنهماکـان ابی‌علیـه‌الصلوة‌والسلام بالکوفه‌فی‌الجامع اذقام‌الرجل من اهل‌الشام فقال یا امیرالمؤمنین انی‌اسئلك‌عن اول من قال‌الشعر فقال: آدم علیه‌السلام قال‌وماکان شعره‌قال لمانزل‌من‌السماء فی‌الارض‌فرای‌تربتها وسعتها و هواها و قتل قابیل هابیل فقال‌الشعرا:

تغیرت‌البـلاد و مـن علیهـا فـوجـه‌الارض مغبـر قبیـح
تغیـر کـل ذی‌لـون و طعـم و قـل بشاشـة وجـه ملیـح

و پس ازآن چند بیت‌در مرثیهٔ فرزند می‌سرایدو بعد ابلیس او را جواب می‌گوید. مولوی فرماید:

از پدر آموز کادم در گناه
خوش فرود آمد بسوی پایگاه
چون بدید آن عالم‌الاسرار را
هر دوپا استاد استغفار را
بر سر خاکستر انده نشست
وز بهانه شاخ تا شاخی بجست
ربنا انا ظلمنا گفت و بس
چونکه جان‌دادن بدیدازپیش‌وپس

تا آنجا که گوید:

توهم ای عاشق‌چوجرمت‌گشت فاش
آب و روغن ترك کن اشکسته باش
آنکه فرزندان خاص آدمند
نفحهٔ انا ظلمنا می‌دمند
حاجت خود عرض کن حجت مجو
همچو ابلیس لعین سخت رو

هوس: آرزوی بی‌بنیاد.

عیش: در عربی بمعنی زندگی است چنانکه گویند: عاش سعیداً و مات سعیداً. عیش بمعنی معاش یعنی‌گذراندن و سرمایهٔ زیستن استعمال شده، در فارسی بخوش‌گذرانی نیز اطلاق میشود.

چند: از اعداد است و اگر با معدود ذکر شود و بر آن مقدم باشد مثل چند نفر، عدد است ولی اگر بعد از معدود باشد مثل تنی چند صفت است.

معنی شعر: در مذهب این معنی موجود است‌که ثواب وعقاب در بهشت و جهنم است. بهشت در مذاهب اندکی با هم اختلاف دارد اما کم‌و بیش به آن اشاره شده است، در مذهب زرتشت و موسی ذکر شده است که اشخاص نیك و خیر خواه به بهشت‌وبد- کاران به جهنم خواهند رفت و نتیجهٔ اعمالشان را خواهند دید

ولی در اسلام این موضوع مفصل ذکر شده و تفصیل بهشت اسلامی از سایر مذاهب بمراتب بیشتر است وعلما این بهشت را مدینهٔ فاضله دانسته‌اند و پیغمبر اکرم فرماید که هرچه آنجاست کاملترین اشیایی است که در این دنیا موجود است. در کتاب «عین‌الحیات» مجلسی و «رسالةالغفران» معری این موضوع بطور مفصل موجود است.

برای مسألهٔ بهشت اهل دین معانی مختلف در نظر داشته‌اند، در صدر اسلام اشخاصی بوده‌اند که بهشت را بدان معنی که عوام تصور می‌کنند انتقاد می‌کردند و این اشخاص دو گروه بودند، یك عده از لحاظ لامذهبی و بی‌دینی وعده‌یی بعنوان عقیده و به مذهب انتقاد می‌کردند، صوفیه و عرفا از گروه اخیرند. انتقاد بهشت جزو مذهب اسماعیلیه شد وآنها می‌گفتند که مسألهٔ دوزخ وبهشت اساس صحیحی ندارد و حتی فردوسی هم از قول سعدوقاص با تمسخر و انتقاد بهشت را تعریف می‌کند، در جواب نامهٔ که رستم به سعد وقاص نوشته چنین آمده است:

به‌تازی یکی نامه پاسخ نوشت
پدیدار کرد اندر او خوب وزشت
ز جنی سخن گفت و از آدمی
ز گفتار پیغمبر هاشمی
ز توحید و قرآن و وعد و وعید
ز تأیید و از رسمهای جدید
زقطران و از آتش و ز مهریر
ز فردوس و از حورو از جوی شیر
ز کافورو غلمان‌و ماء معین
همان جوی آب و می وانگبین

در اشعار دورهٔ سامانی هم گاهی این معنی دیده می‌شود ولی کسی که آنرا شدیداً انتقاد می‌کند خیام است که بهیچوجه معتقد بمعاد نیست چنانکه از ذکر چند رباعی او این موضوع واضح می‌شود:

زاهد گوید که جنت و حور خوش است
من می‌گویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیرو دست از آن نسیه بدار
کاواز دهل شنیدن از دور خوشست

و باز گوید:

یك شیشه شراب‌و لب یارو لب کشت
این جمله مرا نقد و ترا نسیه بهشت
مشنو سخن بهشت و دوزخ از کس
که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت

واین فکر را یعنی اینکه بهشت را در همین دنیا باید بدست آورده خیام آورده و حافظ هم‌آنرا پرورانیده است چنانکه‌گوید:

کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت
من وشراب فرح‌بخش و یار حور سرشت
گدا چرا نزند لاف سلطنت امروز
که خیمه سایه ابرست و بزمگه لب کشت
چمن حکایت اردیبهشت میگوید
نه عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت
به می عمارت دل کن که این جهان خراب
بر آن سرست که از خاك ما بسازد خشت

چنان که می‌بینیم فکر فکر خیام است که غنیمت شمردن این چند دم را که در اینجا هستیم توصیه می‌کند. و باز گوید:

دل سراپردهٔ محبت‌اوست   دیده آئینه‌دار طلعت اوست
من که سر در نیاورم به دوکون   گردنم زیر بار منت اوست
تو و طوبی و ما و قامت یار   فکر هر کس بقدر همت اوست

و در جای دیگر گوید:

در عیش‌نقدکوش‌که چون آبخور نماند
آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را

تعمق در رباعیات خیام واضح می‌گرداند که خیام‌میدانسته و یقین داشته که معاد نخواهد بود و صریحاً منکر آن بوده است،

نمی‌دانیم حافظ در این باب چه عقیده‌یی داشته است اما می‌دانیم که صوفیه بهشت را در خود می‌دانند و مولوی در جلد اول مثنوی در این معنی بحث کرده می‌فرماید.

گفت پیغمبر صباحی زید را / کیف‌اصبحت ای صحابی صفا
گفت‌عبداً مؤمناً باز اوش‌گفت / کونشان ازباغ ایمان‌گرشکفت

تا آنجا که گوید:

یا رسول‌الله بگویم سر حشر / در جهان پیدا کنم امروز نشر
هل مرا تا پرده‌ها را بردرم / تاچو خورشیدی بتابد گوهرم
تاکسوف آیدزمن خورشید را / تا نمایم نخل را و بید را
وا نمایم راز رستاخیز را / نقد را و نقد قلب‌آمیز را
دستها ببریده اصحاب شمال / وانمایم رنگ‌کفر و رنگ آل
وا گشایم هفت سوراخ نفاق / درضیای ماه بی‌خسف و محاق
وا نمایم من پلاس اشقیا / بشنوانم طبل‌و کوس انبیا
دوزخ‌و جنات‌و برزخ در میان / پیش چشم کافران آرم عیان
وا نمایم‌حوض‌کوثررا بجوش / کاب‌بررو‌شان‌زند‌بانگش‌بگوش
وانك تشنه‌گرد کوثر می‌روند / يك بيك را نام واگويم كيند
می بساید دوششان بردوش‌من / نعره‌هاشان‌می‌رسد درگوش من
اهل جنت پیش چشمم زاختیار / درکشیده‌یکدگر را درکنار...
همچنین‌می‌گفت‌سرمست‌وخراب / داد پیغمبر گریبانش بتاب
گفت‌هین‌درکش‌که‌اسبت‌گرم‌شد / عکس‌حق‌لایستحی‌زدشرم‌شد...

شعرا در باب اینکه باید بهشت را در همین دنیا بدست آورد مضامین بسیاری ساخته‌اند در این شعر حافظ نیز بهمان فکر بر می‌خوریم که گوئی به بهشتی بمعنی عام معتقد نیست و ما را به غنیمت شمردن پنج روز زندگانی و عیش نقد دعوت می‌کند و بهشت نسیه را به طالبان آن وا می‌گذارد.

***

تکیه برجای بزرگان نتوان زد بگزاف
مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

تکیـه: در زبان فارسی بمعنی اتکاء عـربی استعمال می‌شود و خود «اتکاء» در زبان فارسی بمعنی اعتماد است و استظهار در عربی بمعنی پشت دادن است، و پشت گرمی معنی مجـازی آن می‌باشد. تکیه برجای زدن مسامحه‌یی است که حافظ مرتکب شده زیرا «برجای» نمی‌توان تکیه زد و تکیه زدن به متکا و بالش و امثال آن صحیح است.

گزاف: اساساً بمعنی عمل وکاربی نتیجه است و در حقیقت ترجمهٔ کلمهٔ «لغو» عربی است، لغو به‌کار بیهوده و بی مغز و بی نتیجه اطلاق می‌شود. گزاف گاهی معنی فراوانی می‌دهد و بعضی اوقات هم بمعنی لاغ و مزاج می‌باشد.

مگر: معمولا در استثنا. ومقابل «الا» عربی‌استعمال می‌شود: «این کار نمی‌شود مگر باموافقت فلان کس». مگربمعنی شاید و گویانیز استعمال میشود وگاهـی نیز بجای«زعموا»عـربی یعنی پنداشته‌اند و آورده‌اند بکار رفته است، مگـر از الفاظ احتمال است و در امید استعمال می‌شود:

مگـر صاحبدلی روزی بـه رحمت

کنـد در حـق درویشان دعـائـی

و ایـن مگـر که در امید استعمال مـی‌شود بـا «بـو» مـرادف می‌باشد و «بو» در اصل «بود که» بوده‌که، بوکه، بوك و بو شده، در حقیقت این معنی «مگر» مرادف لیت و لعل عربی است.

اسباب: جمع سبب است در زبان عرب ریسمان‌معنی می‌دهد. اسباب در عربی بمعنی طرق و راهها نیز آمده، در قرآن مجید چند بار به این کلمه بر می‌خوریم کـه از آن معنی راه منظـور می‌باشد مانند: وقال فرعون یا هامان‌ابن لی صریحاً لعلی ابلغـ الاسباب، اسباب‌السموات فاطلع الی اله موسی و انی لاظنه کاذبا (سورهٔ مؤمن آیه‌های ۳۸ و ۳۹)که در تفاسیر اسباب بمعنی راهها آمده است. سبب‌گاهی بمعنی داعی است، امروز در فارسی اسباب

را بمعنی رخت و ساز و برگ بکار می‌برند مثل اسباب اسب که عبارت از افسار و غیره است.

* * *

اجرها باشدت ای خسرو شیرین دهنان
گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی

اجر: بمعنی مزد است و اجرت و اجیر از این ماده مشتق می‌باشد، اجر در ثواب یعنی مزد اخروی نیز استعمال می‌شود، آجرالله یعنی خداوند اجر و پاداش دهاد.

خسرووشیرین: خسرو، شیرین، فرهاد، لیلی، مجنون‌وامثال اینها عرائس‌الشعرند. شهرت داستان خسرو وشیرین بواسطهٔ نظامی است و در بین مثنویهای او این یکی از همه بهتر است. قبل از نظامی این داستان بدین تفصیل نبوده است و در شاهنامه و تواریخ باختصار دربارهٔ خسرو سخن رفته است و اشاره بنام شیرین شده ولی اسمی از فرهاد برده نشده است و باید تحقیق شودکه‌فرهاد ازچه‌وقت درادبیات فارسی پیداشده، درتاریخ‌طبری و سیرالملوک و غرراخبار ملوك‌الفرس و امثال آنها اسمی از فرهاد نیست. طاق بستان را ادبیات فارسی می‌شناسد و حتی اصطخری هم از آن اسم می‌برد، در این طاق خسرو پرویز سوار به‌شبدیز نشانداده شده و در دو طرف آن هم شکارگاه است، در روایات قدیم نقش‌ونگار طاق بستان را به فطوش نام مهندس چینی نسبت داده‌اند که لابد چون نقاش است می‌باید چینی باشد وعده‌یی را عقیده براین است‌که این شخص برادر سنمار بوده که قصر خورنق را برای بهرام گور ساخته و بسبب اینکه چنین قصری برای دیگری نسازد بهرام او را از فراز قصر به‌زمین افکنده‌وهلاك کرده‌ومضمون جزای‌سنمار درادبیات‌واردشده‌است، بیستون و فرهاد در اشعار قطران مذکور است وشاید این داستان از روایات بومی آذربایجان بوده و چون نظامی در آذربایجان زندگی می‌کرده‌ممکن‌است این‌قسمت، ازروایات آذربایجان داخل

داستان شده باشد، نظامی شیرین را ارمنی دانسته و از طرفی هم خود او ذکر کرده که داستان را از دهان مردم جمع کرده نه از روی اسناد تاریخی. درکتاب مجمل التواریخ والقصص هم که در نیمهٔ اول قرن ششم تألیف یافته در چند جا نام فرهاد آمده و وی از کسان و لشگریان خسرو پرویز ذکر شده است ولی چطور شده که عاشق شیرین شده معلوم نیست و چنانکه اشاره شد قبل از نظامی هم داستان بدین تفصیل نبوده است.

دل افتاده: دل از دست رفته و متواضع.

***

خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیهات
مگر از نقش پراکنده ورق ساده‌کنی

خاطر: درلغت بمعنی گذرنده و جنبنده است و مقصود خیالی است که بردل گذرد، در عرف خاطر اطلاق بر ضمیر می‌شود، در اصطلاح صوفیه مقصود از خواطر آن معانی است که بردل سالك می‌گذرد و این معانی بسیار کم دوام و مانند برق هستند.

فیض: بمعنی انبساط و بسیار شدن آب چشمه است وغیض در مقابل آنست که معنی فرو رفتن دارد، اما فیض در اینجا بمعنی فیضان معنوی است و آن بخشش بی علتی است که از کرم الهی می‌رسد بدون اینکه در مقابل عملی یا چیزی باشد.

هیهات: بمعنی چه‌دور!، هرگز! و در عربی بمعنی دور شد است.

نقش: احتمال می‌رود که از نگاشتن مشتق و منقلب شده باشد، گاهی نقش بمعنی وقوع و اتفاق و گاه بمعنی نوشته است. نقش بمعنی فوق‌العاده هم بکار رفته و معنی مکر و حیله نیز می‌دهد.

ورق: برگ و معرب برگ است.

ساده: بی‌نقش و مرادف اطلس است. فلك اطلس یعنی فلك بی‌ستاره. ساذج معرب ساده است، ساده‌لوح وساده‌دل و امثال اینها

ترکیباتی از این کلمه است.

معنی شعر: حافظ در جای دیگر نیز به این معنی اشاره کرده می‌گوید:

بشوی اوراق اگر همدرس مائی
که درس عشق در دفتر نباشد

صوفیه عقیده‌دارندکه انسان‌برای‌رسیدن‌بمقصود بایدضمیر خود رااز آلودگیها پاك‌کند واین‌عمل‌را تخلیه‌گویند، حافظ فرماید:

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده
خرقه‌تر دامن‌و سجاده شراب آلوده
آمد افسوس کنان مغبچهٔ باده فروش
گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده
شست‌وشوئی‌کن‌وآنگه به‌خرابات خرام
تا نگردد زتو این دیر خراب آلوده
پاك وصافی‌شو واز چاه طبیعت‌بدرآی
که صفائی ندهد آب تراب آلوده

و می‌گویند همانطور که به‌شخص مریض باید مسهل داد و مزاجش را تخلیه کرد همانطور هم برای رسیدن به حق لازم است دل را تخلیه کرد.

صوفیه اساساً دلیل عقل را برای رسیدن بمقصود کافی نمی‌دانند و عقل را در چنبرهٔ حواس مقید می‌دانند و چون دلیل عقل را کافی نمی‌دانند گمانشان این است که حتی اختلافات بشری از نحوهٔ تعقل است و این اختلافات همیشه باقی است. از طرفی معتقدند که ضمیر انسان هر شیئی را به طرزی مخصوص و بوجه نظر خود در می‌یابد و می‌فهمد، برای توضیح مطلب باید به حکایت مولوی در اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل در شب تار مراجعه کرد که این مطلب را شرح داده و بهتر از آن حتی به نثر یا نطق هم نمی‌توان شرح داد و چند بیت آن اینست:

پیلی اندر خانهٔ تاریك بود
عرضه را آورده بودندش هنود

از بـــرای دیــدنش مـــردم بســـی
اnــدر آن ظلمت همی شد هر کسی
دیدنش با چشم چون ممکــن نبود
انــدر آن تاریکیش کف می بسود
آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد
گفت همچون ناو دانست این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید
آن بر او چون باد بیزن شد پدیــد
آن‌یکی را کف چو بر پایش بسود
گفت شکل پیل دیــدم چــون عمود
آن یکــی بر پشت او بنهــاد دست
گفت خود این پیل چون تختی‌بدست
همچنین هر یك به جزوی که رسید
فهم آن می‌کــرد هــر جا می‌شنید
از نظــر گــه گفتشان شد مختلف
آن یکی دالش لقب داد این الف...

تا آنجا که گوید:

دم مزن تا بشنوی از دم زنـــان
آنچ نامــد در زبـــان و در بیان
دم مــزن تـــا بشنوی زآن آفتاب
آنچ نامد در کتاب و در خطاب
دم مزن تا دم زند بهر تو روح
آشنا بگــذار درکشتی نــوح...

پس ادراك خاص مورث مناسبت است و مناسبت هم پرده و حجاب است، به این ابیات شاعر سوخته و شوریده وحشی بافقی توجه کنید:

بــه مجنون گفت روزی عیبجویــی
کــه پیدا کــن به از لیلی نکویــی

که لیلی گرچه در چشم‌تو حوریست
بهر جزوی زحسن وی قصوریست
ز حرف عیبجو مجنون برآشفت
در آن آشفتگی خندان شدو گفت
اگر در دیدهٔ مجنون نشینی
بغیر از خوبی لیلی نبینی...
و باز مولوی می‌فرماید:
مؤمنان آئینهٔ یکدیگرند
این خبر را از پیمبر آورند
پیش چشمت داشتی شیشهٔ کبود
زانسبب عالم کبودت می‌نمود
گر نه‌کوری‌این‌کبودی دان‌زخویش
خویش‌را بدگومگوکس راتوبیش

* * *

خشم و شهوت مرد را احول کند
ز استقامت روح را ابدل کند
چون غرض آمد هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل بسوی دیده شد
چون دهد قاضی به‌دل رشوت‌قرار
کی شناسد ظالم از مظلوم زار

پس مقصود این است که اگر خواهی به حقیقت برسی حجاب از دیده بردار و پردهٔ مناسبات را یکسو فکن و از خود دور ساز زیرا وقتی خواستی در عالم بی آلایشی واردشوی نخست‌باید خود بی آلایش شوی:

شست‌وشوئی کن و آنگه به خرابات خرام
تا نگردد زتو این دیر خراب آلوده

یك فرق انسان با سایر حیوانات اینست که می‌تواند خود را با محیط سازش دهد و زود آشنائی پیدا کند بنا براین اگر در

محیطی پاک و در عالمی معنوی داخل شود می‌تواند خود را پاک سازد و با آن عالم مؤانست و الفت گیرد، پس وقتی که سالك در عالم حق و شاهراه هدایت قدم می‌گذارد مرشد و پیر مجبورند که او را بمعلومات سابقش بیعلاقه کنند او را وادارند که از مشخصات خود چشم بپوشد مانند معماری که چون عمارتی را ویران سازد دوباره ساختمان آن را از سر می‌گیرد باید با مردم خام هم که تازه قدم به راه حق می‌گذارند همین کار را کرد زیرا جمعیت در پریشانی و درستی در شکستگی و مراد در بیمرادی و وجود در عدم است. مولوی فرماید:

آن یکی آمد زمین را می‌شکافت
ابلهی فریاد کرد و بر نتافت
کین زمین را از چه ویران می‌کنی
می‌شکافی و پریشان می‌کنی
گفت ای ابله برو بر من مران
تو عمارت از خرابی بازدان
کی شود گلزار و گندم زار این
تا نگردد زشت و ویران این زمین
کی شود بستان وکشت‌و برگ‌وبر
تا نگردد نظم او زیرو زبر
پاره پاره کرده درزی جامه را
کس زند آن درزی علامه را
که چرا این اطلس بگزیده را
بر دریدی چه کنم بدریده را
هر بنای کهنه کابادان کنند
نه که اول‌کهنه را ویران‌کنند...؟

* * *

کار خود گر بکرم باز گذاری حافظ
ای بسا عیش که با بخت خدا داده کنی

در اینجا باز معنی آن مصرع را می‌بینم که فرمود: «رضا به‌داده بده وز جبین گره بگشای» و ما در این موضوع بحث کرده و عقیدهٔ صوفیه را بیان نموده‌ایم و خلاصهٔ آن اینکه شخص باید خود را به حوادث تسلیم کند و نسبت به مصائب خونسرد باشد و آنها را خیر محض و به مصلحت خود داند تا بدینوسیله دلشاد شود. اگر مانسبت به امور جزئی و هر پیش آمد ناگوار متأثر شویم زندگانی تلخی خواهیم داشت و فکر ما هم به جایی نخواهد رسید، حیف است که آزاده غم خورد و خود را اسیر حوادث سازد و وجود خود را دستخوش روزگار گرداند و مقصود حافظ هم همین است و می‌گوید: از خود سلب اختیار کن و کار خود را به حق واگذار و خرسندی را پیشهٔ خود ساز آنوقت خواهی دید که طبیعهٔ شادی و هیچ نوع بدبینی و تیرگی‌در روح و افکار توو‌جود ندارد. *

* مجموعهٔ مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر ص ۱۶۷ بکوشش عنایت‌الله مجیدی چاپ تهران کتابفروشی دهخدا بنقل از مجلهٔ یغما.

تحلیل سبکی حافظ

و معرفی

غزلی تازه منسوب

به او

درسال ۱۸۷۷ میلادی، شخصی بنام «بلوخمان»[1]، یك غزل ۵ بیتی بنام حافظ، تحت عنوان «یك غزل منتشر نشده ازحافظ» بچاپ رسانده است[2] و شرح مختصری نیز درباره آن بزبان انگلیسی نوشته، که ترجمه آن چنین است:

«درمیان سخنرانیها و مقالات کنگرهٔ نوامبر ۱۸۷۱، (صفحه ۲۰۸) انجمن آسیائی بنگال[3] یك مجموعهٔ خطی از اشعار گوناگون شاعران فارسی گوی، که ضمناً حاوی شرح زندگی شاهزاده خرم (شاه جهان) نیزبود، بچشمم خورد. دربین اشعار این مجموعه غزل زیر از حافظ دیده میشد که من تاکنون درهیچ تسخه خطی یا چاپی از دیوان حافظ ندیده‌ام.» وسپس اضافه می کند:

«از روی سبك این غزل میتوان بآسانی قضاوت کرد که متعلق بحافظ است. (بحر، هزج سالم)»

درزیراین غزل ترجمه‌ای نارسا ازآن به انگلیسی آمده، که ظاهراً توسط

1- H. Blochmann.

2- Journal of the Asiatic Society of Bengal. Vol. XLIVI – Part I. No. III. 1877. P. 237

3- The Asiatic Society of Bengal.

خود او انجام شده است.

چون این‌موضوع ازلحاظ ادبیات فارسی دارای اهمیت فراوان است، من عین غزل را در اینجا نقل می‌کنم، تا مورد موشکافی و اظهار نظر اهل فن قرارگیرد و درستی یا نادرستی انتساب آن به حافظ روشن گردد. درضمن من نیز به عنوان یك زبانشناس شعرمذکور را از دیدگاه سبك شناسی زبان ـ (Stylistics) بررسی کرده‌ام که در زیر میخوانید.

چنین است غزل:

بحمدالله که بازم دیدن رویت میسر شد
ز خورشید جمالت دیدهٔ بختم منور شد
به صورتخانهٔ دل روز تنهائی و صالت را
بدان‌صورت که‌یاخودنقش‌می‌بستم‌مصورشد
مرا ازلطف تا برسر فکندی سایهٔ رحمت
همای بخت ودولت برسرمن‌سایه‌گسترشد
نوید مقدمت دادند دادم جان بشکرانه
که آنم موجب عیش دل اندوه پرور شد
زروی مردمی جانا قدم برچشم حافظ نه
که جایت در درون دیدهٔ روشن مقرر شد

***

دریك تحلیل سبکی ازدیدگاه زبانشناسی به‌نکات ومسائلی توجه میشود که گونه‌ای ازیك زبان را ازگونه‌های‌دیگر آن‌زبان جدا وبازشناخته میساز د.

از نظر تئوری، هیچ دوگویشوری از یك جامعه زبانی را نمیتوان یافت که گفتار آنها از هر نظر عیناً یکسان و همانند باشد. از اینهم فراتر رفته و میتوان گفت‌که حتی یك فرد هم قادر نیست یك گفتار واحد را دوبار عیناً و بی‌کم وکاست تکرارکند. بنابراین شماره‌گونه‌های هرزبان با شمارهٔ سخن

گویان آن زبان برابر میشود. ولی تحلیلی تا این عمق و تا بدین ریزه کاری روی گونه‌های یك زبان کاری غیر ممکن و نیز غیرلازم است. زیرا این‌گونه تفاوتهای جزئی نه تنها تأثیری درکاربرد و نیز کارکرد زبان ندارد، بلکه تا بدان حد جزئی هستندکه گوش آدمی قادربدرك آنها نیست. اما برخی تفاوتها چه درگفتار وچه درنوشتن دیده میشوندکه برای گویشوران دیگرگونه‌های زبان کاملاً قابل درکند و همین‌گونه‌گونیهاست‌که سبکهای‌گوناگون را در یك زبان بوجود میآورد. این اختلافها ممکن است درسطح آوا (فونتیك) و یا در دستگاه آوائی (فونولوژی) و یا در دستور ویا در رابطهٔ ذهنی سخن‌گو با جهان خارج (سمانتیك) باشد.

بحث‌ما دراین‌گفتار در دوزمینهٔ واج شناسی (فونولوژی) ومعناشناسی (سمانتیك) است و در بارهٔ آواشناسی، دستور ویا دیگر زمینه‌های قابل بحث سخنی نرفته‌است. روش‌کار بدین ترتیب بوده‌است که ابتدا ویژگیهای سبکی غزلهای حافظ و همچنین غزل بالامورد تحلیل‌قرارگرفته وسپس این ویژگیها با یکدیگر مقایسه شده‌اند و درپایان درصد احتمال تعلق شعر مذکور به حافظ محاسبه شده است. ضمناً برای اینکه قضاوت ما دقیق‌تر باشد بـه خصوصیات سبکی خواجوی کرمانی وسلمان ساوجی‌که دو شاعر همزمان حافظ بوده‌اند توجه شده است.

۱ـ ویژگیهای واجی:

الف ـ تحلیل‌هجائی: در زبان فارسی سه نوع‌هجا وجود دارد بدینقرار

مو	mu	مانند	CV[1]
بر	bar	»	CVC
صبر	Sabr	»	CVCC[2]

۱ ـ C نشانه اختصاری Consonant (همخوان) و V نشانه Vowel (واکه) است.

۲ـ بعضی معتقدندکه چون صدای بست واج‌چاکنائی (glottal stop) که نشانهٔ خطی آن ع و ء است‌در اول هجاونیز بین دومصوت نقش زبانی ندارد وبنابراین نمیتوان ←

ترکیب هجائی بحر هزج مثمن‌سالم عبارت است از۱۲ cv و٤ cvc در هر مصراع یعنی

ma/fā/ʔi/lon/ma/fā/ʔi/lon/ma/fā/ʔi/lon/ma/fā/ʔi/lon
cv cv cv cvc cv cv cv cvc cv cv cv cvc cv cv cv cvc

ولی هنگامیکه شعری در قالب این بحر ریخته شود تقریباً هیچگاه این ترکیب هجائی بدست نمیآید زیرا برطبق سیستم هجائی فارسی هجاهامیتوانند جانشین یکدیگر شوند بدون آنکه خللی به‌طول زمانی هجا وارد آید. مثلاً هجای cv درصورتیکه مصوت آن بلند[۱] باشد میتواند بجای هجای cvc با مصوت کوتاه بنشینند ویا هجای cvc با مصوت بلند میتواند بجای cvcc با مصوت کوتاه قرارگیرد وبدین ترتیب bu بجای bar و nur بجای bast می‌تواند واقع شود. از طرف دیگر اغلب در پایان هرمصراع یا بیت هجاهائی طولانی‌تر ازآنچه در قالب قراردادی بحراست میآید واز همین نظراست که فی‌المثل مفاعیلان (mafāilān) بجای مفاعیلن (mafāilon) قرار میگیرد. دراین شعر حافظ «سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند» هجای آخر cvcc است که بجای cvc آمده است.

ترکیب هجائی وتعداد انواع هجاها بستگی کامل به‌لغات انتخاب شده

←

آنرا یك واج آغازی بحساب آورد. با قبول چنین عقیده‌ای سه‌نوع دیگر از هجا یعنی

او	u	مانند	V
از	az	«	VC
عصر	asr	«	VCC

به‌تعداد هجاها افزوده میگرددکه درنتیجه تحلیل هجائی‌زبان فارسی را بسیارپیچیده ومشکوك‌میسازد به‌سخن دیگر باوجود ۶نوع‌هجابرش‌هجائی‌یاتعیین‌مرز هجادر واژه‌مشکل ودر بسیاری موارد مشکوك وگمراه‌کننده خواهد بود.

۱ـ مصوتهای‌فارسی از لحاظ طول بدو دسته تقسیم میشوندکوتاه وبلند. مصوتهای e,a,o کوتاه ومصوتهای ei,ou,i,ā,u بلند هستند.

دارد وچون سلیقه ومهارت در انتخاب لغات از شاعری بشاعر دیگـر فـرق می‌کند بنابراین باتحلیل هجائی اشعاریك شاعر میتوان الگوهائی که‌تاحدودی شاخص سبك‌کلام شاعر مورد نظر است بدست آورد البته بایدگفت‌که ایـن طرحها والگوهای هجائی از قطعیت‌کامل برخوردار نیستند واز اینجاست‌که معمولاً درصد تشابه ویا اختلاف در نظرگرفته میشود.

قبلاً گفتیم‌که درالگوی هجائی بحر هزج مثمن‌سالم بیست وچهار CV و هشت CVC(در دو مصراع)که جمعاً ۳۲ هجا میشود جای دارد اماکمتراتفاق میافتدکه یك بیت دراین بحـردارای چنین ترکیب هجائی باشد (نگاه‌کنید به‌ـ جدول۱). تحلیل‌هجائی بسیاری ازاشعارشاعران‌نشان‌میدهد که‌این‌تعدادازحدود ۱۱تا ۲۵ برای CV واز ۵تا ۱۷ برای CVC و از صفر تا ٤ برای CVCC نوسان دارد. حداقل تعداد هجاءِ هربیت شعر در بحرهزج مثمن سالم۲۸ وحداکثر آن ۳۲ است.

بسامد (Frequency) هجائی ۵بیت غزل تازه[1] و۲۰ غزلیکه حافظ دربحر هزج مثمن سالم سروده[2] وشامل مجموعاً ۱۷۴ بیت است[3] در جدول۱نمایش داده شده وبرای اینکه مقایسه‌کامل‌ترباشد این تحلیل هجائی برروی ۱۷۴ بیت از اشعار بحرهزج خواجوی‌کرمانی[4] وسلمان ساوجی[5] نیزکه همدوره حافظ بوده‌اند صورت‌گرفته ونتایج آن درجدول۱ آمده است.

ازمقایسه‌ارقام‌این‌جدول چنین نتیجه‌میشودکه‌بسامدوترکیب‌هجائی‌اشعار سه شاعر مذکور در فوق‌کاملا با یکدیگر اختلاف دارد با اینکه این سه‌شاعر

۱ـ ازین ببعد برای سهولت غزل مذکور در بالا را با عنوان «غت» (غـزل تازه) خواهیم آورد.

۲ـ نگاه‌کنید به‌جدول ۳

۳ـ دیوان حافظ، باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰

۴ـ دیوان خواجوی‌کرمانی، باهتمام احمد سهیلی خوانساری

۵ـ دیوان سلمان ساوجی، باهتمام منصور شفق، ۱۳۳۶

	تعداد ابیات	تعداد CV	تعداد CVC	تعداد CVCC	جمع کل
الگوی بحر هزج سالم	۱۷۴[1]	۴۱۷۶	۱۳۹۲	—	۵۵۶۸
حافظ	۱۷۴	۳۰۹۹	۲۱۶۴	۱۳۶	۵۳۹۹
خواجوی کرمانی	۱۷۴	۳۳۰۲	۱۹۸۵	۱۰۴	۵۳۹۱
سلمان ساوجی	۱۷۴	۳۴۸۷	۱۸۵۶	۷۱	۵۴۱۴
«غت»	۵	۹۰	۶۳	۳	۱۵۶

جدول ۱

همدوره بوده و سبك کلام آنها بهم نزدیك است.

اکنون اگر بسامد هجائی «غت» را با اشعار هریك ازسه شاعر مقایسه نمائیم نتایج جدول۲ بدست میآید. باید در نظرداشت که نسبت بسامد هجائی درمورد هریك از سه‌شاعرفقط برای۵ بیت در نظرگرفته شده زیرا «غت»دارای ۵ بیت‌است واین نسبت برطبق‌روال کلی که از هرکدام بدست آمده(جدول۱)

	CV	CVC	CVCC	جمع کل
«غت»	۹۰	۶۳	۳	۱۵۶
حافظ	۸۹/۰۵[2]	۶۲/۱	۳/۹	۱۵۵/۰۵
خواجو	۹۵	۵۷	۳	۱۵۵
سلمان	۱۰۰/۲	۵۳/۳	۲	۱۵۵/۵

جدول ۲

محاسبه‌گردیده است.

چنانکه ملاحظه میشود بسامد وترکیب هجائی «غت» نزدیکترین فاصله را با اشعار حافظ دارد بجز درمورد CVCC که بخواجونزدیکتر است ولی این

۱- چون ۱۷۴ بیت ازاشعار هریك از سه‌شاعر تحلیل هجائی شده بنابراین الگوی هجائی دومصراع بحرهزج مثمن سالم ضرب در۱۷۴ شده یعنی VC ۲۴ × ۱۷۴ وCVC ۸ × ۱۷۴.

۲ - ارقام اعشاری فقط بمنظور دقت در محاسبه نسبتها حساب شده والافی المثل CV٪۵ وجودخارجی ندارد.

چندان درخور اعتناء نیست زیرا اولا ایـن هجا در ترکیب هجائی بحر وجود ندارد (نگاه کنید به‌جدول۱) ثانیاً هجای مذکور غالباً در آخر مصراع و یا در قافیه میآید و چنانچه بجای آن CVC گذاشته شود نه‌تنها لطمه‌ای به‌وزن نمیزند بلکه آنرا با وزن بحر هم آهنگ‌تر میسازد. درمورد جمع کل هجاها «غت» به‌سلمان نزدیکتر است اما باز قابل اعتناء نیست زیرا آنچه که در تحلیل هجائی اساس کار است ترکیب و بسامد هریك از انواع هجاهاست نه‌جمع کل آنها.

ب- مجموعه‌های دو همخوانی وسه‌همخوانی: مجموعه دو همخوانی ممکن است در یك‌هجا و یا درمحل اتصال هجا قرار گیرد یعنی در CVCC مانند mast (مست) یا در CVC CVC مانند Kaftār (کفتار) ولـی مجموعه سه همخوانی تنها در محل اتصال مورفیمی واقع میشود مانند Tangčašm (تنگ چشم) ویا arǰmand (ارجمند).

تحلیل هجائی ۲۰ غزل[1] ازحافظ که مجموعاً شامل ۱۸۰ بیت است نشان می‌دهد. که از تعداد کل ۴۸۷۷ هجاء موجود در ۲۰ غزل ۱۷۲ CVCC و ۱۵٦۲ CVC و ۳۱۴۳ CV است. درمیان ۱۷۲ CVCC ۷۱ مجموعه st (مانند کلمه دست) و ۱۷ مجموعه nd (مانند کلمه بند) و ۱۱ مجموعه ft (مانند رفت) و ۹ مجموعه nd (مانند کلمه درد) و ٦ مجموعه ŠG (مانند عشق) و ۵ مجموعه xt (مانند سخت) دیده میشود.

اگر تکرار مجموعه‌هـا را در نظر نگیریم رویهمرفته ۴۲ مجموعـه دو همخوانی گوناگون در ۱۸۰ بیت وجـود دارد. در میان ۱۵٦ هجـاء «غت» ۳ CVCC دیده میشود (نگاه کنید به‌جدول۲) که عبارتند از: tf در کلمه «لطف» و

۱- این غزلها غیراز ۲۰ غزل بحرهزج است که قبلا ذکر شده در انتخاب این ۲۰ غزل هیچگونه ضابطه‌ای مورد نظر نبوده وعبارتند از:

۴-۱۹-۲٦-۲۸-۱۰۰-۱۲۵-۱۵۶-۱۷۳-۲۱۵-۲۳۷-۲۴۸-۲۵۶-۲۸۹-۳۲۰-۳۴۶-۳۷۳-۳۹۰-۴۰۰-۴۵۹-۴۹۲ دیوان حافظ باهتمام محمد قزوینی، ۱۳۲۰

GŠ در کلمه «نقش» و nd در «دادند». هرسه این مجموعه‌ها در اشعار حافظ بوفور آمده است. دربین‌مجموعه‌های دوهمخوانی واقع درمحل اتصال‌هجاء تنها یک مجموعه «غت» است که در ۱۸۰ بیت حافظ دیده نشده و آن nh در کلمهٔ «تنهائی» است ولی بایدگفت که این مجموعه بطور یقین در بقیه اشعار حافظ یافت میشود.

پ- ترکیبات: در «غت» سه‌ترکیب «صورتخانه»و «اندوه پرور» و«سایه گستر» آمده است.

فرهنگ آنندراج صورتخانه را بمعنی بتخانه آورده وبرای شاهدمثال این بیت را از خواجه آصفی ذکرکرده:

«گفتگوی‌گشت صورتخانه هرگه یار داشت

صورت چین چشم‌بردرگوش بر دیوار داشت».

لغت‌نامه دهخدا نیزاین ماده را بهمین معنی و بـا همین شاهد مثال از فرهنگ آنندراج نقل‌کرده است. من‌این ماده را درفرهنگهای قبل ازآنندراج ندیدم وچنین استنباط‌کردم‌که این ترکیب باید مخصوص فارسی‌گویان هندی و یا سبك هندی باشد از طرف دیگر در مطالعه دقیق ۴۰غزل حافظ و بررسی سرسری بقیه اشعار وی این ترکیب دیده نشد. ترکیب«اندوه‌پرور»را نیزدرشعر حافظ ندیدم ولـی ترکیب «دوست‌پرور» و امثال آن در شعر وی زیاد است چنانکه دراین بیت:

حافظ زگریه سوخت بگو حالش ای صبا

با شاه دوست پرور دشمن گـداز من»

هم چنین ترکیب «درد پرورد»که از لحاظ معنی با «اندوه‌پرور» بسیار نزدیك است دراین بیت وحشی بافقی آمده است:

کرامت کن درونی درد پـرورد　　　دلی دروی درون دردو برون درد

«سایه‌گستر» و ترکیباتی از قبیل آن در شعر حافظ و جزاو آمده است

ترکیب عربی «بحمدالله» نیز قابل بحث است، در زبان فارسی امروزکار برد «الحمدالله» بیش از«بحمدالله» است و خصوصاً پس از «بحمدالله» «کـه» بیانی برای بیان علت سپاس کمتر میآید مثلا «بحمدالله فعلا حالش خـوب است.» «که» معمولا وقتی پس از الحمدالله میآید کـه امری بطور تـا حدی غیر مترقبه انجام یافته باشد مـانند «الحمدالله که کار روبراه شد».

من در شعرحافظ «بحمدالله که ......»ندیدم وی اغلب این نوع ترکیبات را با «ال» آورده مـانند «المنته‌لله که در میکده باز است»

ویا عیشم مدامست از لعل دلخواه ـ کارم بکامست الحمدالله. فقط دراین بیت «بحمدالله» گفته که بدون «که» است: گرم صد لشگر از خوبان بقصد دل کمین‌سازند بحمدالله والمنه‌بتی لشگرشکن دارم. ولی دراین بیت‌ازعبدالرحمن جامی که از لحاظ شکل و نیز از لحاظ معنی به مطلع «غت» بسیار نزدیك و گوئی یکی تقلیدی از دیگری است این ترکیب دیده میشود:

بحمدالله که بازم دیده شدروشن بدیدارت

گرفتم قوت جان ازحقه لعل شکربارت[1]

ت ـ وزن وقـافیه: وزن «غت» مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین است یعنی بحر هزج مثمن سالم.

بحور غزلهای حافظ وتعداد غزلهای هربحر به‌ترتیب زیراست[2]

جدول ۳ نمایشگر این حقیقت است که بحرهزج یکی از بحرهای مورد علاقه حافظ بوده بویژه شکل سالم آن زیرا نسبت غزلهای سالم به‌مزاحف‌در دراین بحربیش از۳۴ درصد است درصورتیکه ایـن نسبت در رمل‌کمتر از یك درصد و در مجتث‌کمتر از سه‌درصد است.

... «غت» کلمه «شد» است. در دیوان حافظ رویهمرفته ۵ غزل با این ... وجود دارد. این ردیف در شعربسیاری از شعرا دیده میشود.

۱ـ دیوان کامل جامی، تصحیح هاشم رضی، ۱۳۴۱

۲ـ دیوان حافظ، چاپ سید عبدالرحیم خلخالی، ۱۳۰۶ شمسی.

نام بحر	تعداد غزل		جمع کل
	سالم	مزاحف	
رمل	۱	۱۷۶	۱۷۷
مجتث	۳	۱۱۹	۱۲۲
مضارع	-	۹۴	۹۴
هزج	۲۰	۵۸	۷۸
خفیف	-	۸	۸
رجز	۲	۶	۸
متقارب	۱	۳	۴
منسرح	-	۳	۳
سریع	-	۱	۱

جدول ۳

۲ـ ویژگیهای معنائی

الف‌ـ موضوع: موضوع را در شعر از دو نظـر میتوان مورد بررسی قرارداد یکی خود موضوع و دیگرنحوهٔ ارائه آن.

اگرچه شعر اغلب موضوع خود را ازجریان روزمره زندگی میگیرد با اینحال همیشه نمیتوان موضوع را درشعراز دیدگاه رابطه آن با جهان‌خارج نگریست زیرا موضوعها وانگیزه‌های شعری ممکن است جزئی ازسنت‌شعری (Poetic Tradition) باشد. فی‌المثل شکوه از جور معشوق، توصیف باده‌و خواص معنوی آن جزئی از سنت شعری فارسی بشمار میروند و می‌بینیم‌که شعرا از دیرباز احساسات شاعرانه خود را دراین قالبها ریخته‌اند.

امروز هم‌که جوروجفای معشوق بعلت عوض‌شدن نورمها وارزشهای اجتماعی بمراتب‌کمترازگذشته است بازهم می‌بینیم‌که شاعر درمانده درجفای یار سنگدل خود اشك حسرت از دیدگان فرو می‌بارد.

مطلب دیگر مسئله تغییر موضوع در زبان شعراست واین یکی از وجوه اختلاف زبان شعـرو زبـان محاوره بشمار میرود. در محـاوره معمـولا بین

موضوعات مختلف چندان رابطه‌ای ممکن است وجود نداشته باشد چنانکه دریك گفتگوی دوستانه احتمالا موضوع کیفیت هـوا، مهمانی شب گذشته، بیماری یکی از دوستان، پائین بودن سطح اطلاعات دانش‌آموزان و جزآن بدون آنکه رابطه‌ای بین این مسائل دیده شود مورد بحث قرار میگیرد ولی‌در شعربین موضوعها حتماًباید یك نوع رابطه چه ظاهری وچه درونی وجودداشته باشد. به‌سخن دیگر ابیات یك غزل ممکن است هریك موضوع جداگانه‌ای‌را مطرح سازد ولی میان این موضوعات بهرحال رابطه‌ای دیده میشودکه بشعر یك نوع یك پارچگی معنائی میدهد.

ایجاد این رابطه و نحوه استفاده شاعـر از مـوضوعات مختلف بـرای پروراندن موضوع اصلی بستگی بقدرت منطق ونوع سلیقه او داردکـه خـود یك‌مسئله‌سبکی (stylistic) است. مثلادر شعربعضی‌شعرا رابطه بین‌موضوعها ذهنی (subjective) وباصطلاح تئوریك است ودر نتیجه درك آن‌بنظر مشکل می‌نماید مانند بعضی از غزلیات حافظ که بعلت پیچیدگی این رابطه هرکس بدلخواه خود میتواند برداشتی ازآن بنماید. در نزد بعضی دیگر از شعرا ایـن رابطه‌صوری‌وعملی ودرك آن آسان است.

بـ نحوه ارائه موضوع:

مطلب دیگرمسئله نحوه ارائه موضوع ویـا بیان موضوع است. ممکـن است یك موضوع واحد براههای‌گوناگون ارائه‌گردد. این موضوع در زبان محاوره هم دیده میشود منتهی نه بشدت زبان شعر.

مسئله مهم دربیان موضوع شعراستعمال مجاز و استعاره وکنایه وغیره است که‌درزبان محاوره‌کمتر بکارمیرود. ازآنجا که روابط‌معنائی درمجاز و استعاره مبتنی برادراك شاعر ویا سنت‌های شعری است بنابراین ممکن است ازشاعری بشاعردیگر ویا از ملتی به ملت دیگر فرق‌کند.

مطالعه روابط سمانتیکی در مجازهائیکه شاعران بکار میبرند منجر بـه

کشف مدلهائی در این زمینه خواهد شدکه رابطه مستقیم بـــا قدرت تصور و تخیل و ذهن شاعر دارد.

از مطالعه ۴۰غزل ازحافظ که بعنوان نمونه بدون هیچگونه ملاحظه قبلی انتخاب گردیده چنین نتیجه میشود که:

۱ـ هرغزل دارای یك موضوع اصلی است که انگیزه آفرینش آن بوده است.

۲ـ در ۳۲ غزل، بیشتر ابیات، هر یك موضوعی مستقل دارد که برای پروراندن موضوع اصلی از آن استفاده شده است.

۳ ـ در ۲۹ غزل، رابطه بین خود این موضوعات و هم چنین رابطه بین موضوعات فرعی و موضوع اصلی معنوی است که باکوشش ذهنی بدست میآید ولی در ۱۱ غزل این رابطه عینی وصوری است.

۴ـ رابطه بین موضوعها معمولاً قوی است ولی گاهی دیده میشود کـه بعضی ابیات با ابیات قبل وبعد خود دارای رابطه ضعیف و یا بدون ارتباط هستند مثلاً در غزل «صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را ...» بیت آخـر «در آسمان نه عجب گر بگفته حافظ ـ سرود زهره برقص آورد مسیحا را» باموضوع اصلی که گلایه و شکایت از فراق وجور و جفای معشوق است بی ارتباط بنظر میرسد و با موضوعهای فرعی ابیات ۲ و ٤ و ۶ رابطه معنوی ضعیف دارد و این رابطه را فقط میتوان بکمك استعاره‌های «طـوطی شکرخا» و «مرغ دانا» و «محبان باده پیما»: دریافت[1].

۵ـ در۳۴ غزل ۱، و یا ۲ وگاهی ۳ بیت در هرغزل دیده میشودکه یـک فلسفه کلی و یا یك معما را مطرح میسازند چنانکه درغزل بالا بیت ۴ «بخلق ولطف توان کرد صید اهل نظر ـ به بند ودام نگیرند مرغ دانا را» یك فلسفه کلی

۱ـ حافظ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. غزل هفتم

وبیت۵ «ندانم ازچه سبب رنگ‌آشنائی‌نیست سهی قدان سیه چشم ماه سیمارا» یك معمای ناشناخته است.

۶ـ استعاره درشعر حافظ فراوان است. روابط سمانتیکی استعاره‌های حافظ چندان پیچیده نیست و تقریباً در هیچ موردی این رابطـه دور از ذهـن بنظر نمیرسد.

۷ـ موضوع را در شعر حافظ میتوان بدوبخش تقسیم کرد:

الف ـ موضوعهائی که‌مربوط به‌زندگی‌روزمره وباصطلاح‌زندگی‌جسمی و مادی اوست

ب ـ موضوعهائی که از حیات معنوی او تراوش کرده و نمایشگر نظام فکری و قوای دماغی و درونی وی است. درقسمت اول موضوعهائی ازقبیل خوش‌گذرانی، عشق بازی، باده گساری، چشم داشت‌کمك مادی، شکوه‌از جورو جفای معشوق، آه وناله درفراق معشوق، شکوه از فقر و تنگدستی، خودنمائی، مبارزه با مدعیان ورقیبان، کوشش برای‌جلب نظرصاحبان قدرت از طریق مدح وستایش و جز آن، و درقسمت دوم فلسفه حیات، رازآفرینش فلسفه ادیان و مذاهب، مبارزه با تعصب ونگرش سطحی در مسائل، اوضاع اجتماعی و سیاسی و ازاین قبیل دیده میشود. همانطور که گـفته شد مجاز در شعر حافظ بسیار زیاد است‌کلماتی ازقبیل معشوق، شاهـد، یـار، دوست در معانی گوناگون بکار رفته‌که از آنجمله است:

۱ـ تصویر ذهنی او از خوبی و زیبائی مطلق‌که قشر ضخیمی ازابهام و گاهی شك آنرا فرا گرفته.

۲ـ حامی وممدوح‌که معمولاً شخصیت قدرتمندی است.

۳ـ شاهد زیباروی‌که‌مبنای عشقش باوتمنیات جنسی است. تشخیص‌این سه معنی از یکدیگرکار دشواری نیست. بعنوان مثال در غزل «دوش آگهـی

زیار سفر کرده داد باد ....) ازبیت «خون شد دلم بیاد توهرگه‌که درچمن‌ـ بند قبای غنچه‌گل میگشاد باد» کشش جنسی آشکار است. ولی در غزل «اگر آن طایر قدسی زدرم بازآید............» ازفحوای غزل و طرزبیان شاعر پیدا است‌که «طایر قدسی» شخصی است که حافظ بکمك او احتیاج دارد وبرای جلب محبت مجدد او میکوشد. درغزل «روی توکس ندید و هزارت، رقیب هست» کلمه یار در مصراع «عاشق‌که شد که یار بحالش نظر نکرد» نماینده همان تصویر ذهنی او از زیبائی است.

موضوع اصلی «غت» برگشت مجدد یار است نزد شاعر که انتظارآنرا نداشته و اظهار وجد وشعف ازین موهبت باز یافته. ازین قبیل موضوعها در شعرحافظ ویا هرشاعر دیگری فراوان دیده میشود. ازنحوه بیان شاعرفروتنی زیاده ازحد و توام باتضرع والتماس آشکار است.

«غت» دارای ۵ بیت است‌که هرکدام‌یك موضوع‌فرعی برای پروراندن موضوع‌کلی غزل محسوب میشود. رابطه بین موضوعها کاملاً عینی وصوری و درك‌آن بسیارآسان است. علاوه براین‌قرائن دستوری همه ابیات‌را بیکدیگر میپیوندد چنانکه ضمائر«عَ ت»، «ای» «ع ت» در کلمات «وصال»، «فکند»، «مقدم» و «جا» و نیز ضمیر مستتردر «نه» شاهد این نکته‌اند. هیچ مطلب فلسفی و یا معما و سئوال در «غت» دیده نمیشود. زبان شعر بسیار ساده و بی‌تکلف و خالی از استعاره و مجاز است. اضافات تشبیهی «خورشید جمال»، «صورتخانه دل»، «همای بخت» و اضافات وصفی «دل‌اندوه‌پرور»، «دیده روشن» بسیار معمولی وعادی هستند.

پ ـ تخلص: کلمه «حافظ» دربیت‌آخربعنوان تخلص شاعرشایان توجه است. میدانیم کسانیکه بشغل تدریس قرآن و قرائت آن اشتغال داشته‌اند به «حافظ قرآن» یا «حافظ» معروف بوده‌اند. خواجه شمس الدین‌محمد هم یکی از اینان بوده است‌که همین عنوان را تخلص شعری خویش قرارداده و بعلت

عظمت شعرش از دیگر حافظان قبل و معاصر و بعد از خود معروف‌تر شده است. درمجالس النفائس امیرعلیشر نوائی ذیل ح نام ۱۴ تن آمده‌که همگی به حافظ مشهور بوده و قریب باتفاق‌آنان شاعر هم بوده‌اند و احتمالاً بعضی هم «حافظ»تخلص میکرده‌اند.

بغیر ازنکاتیکه در بالا بدان اشاره شدخصوصیات نحوی زبان شعر نیز باید مورد توجه قرارگیرد زیرا این موضوع بخوبی می‌تواند شاخص سبك گفتار هریك ازشعرا باشد منتهی این مطالعه نیازبه وقت فراوان دارد و بهمین دلیل فعلاً ازآن صرفنظر شده است.

اکنون اگر مسائلی را که بحث‌کردیم بار دیگر مرور نموده وسپس خصوصیات «غت» را باآنچه که درباره حافظ بیان شد مقایسه‌کنیم و در هر موردی نمره‌ای قائل‌شویم جمع کل‌نمره‌ها نماینده درصد احتمال تعلق این‌غزل به حافظ خواهد بود.

در این نمره‌گذاری سه نکته را درنظرمیگیریم:

۱ـ حداکثر نمره صد خواهد بود. یعنی اگرکلیه نکات مورد مقایسه «غت» عینا منطبق با مشخصات ذکر شده سبك حافظ باشد «غت» صد نمره خواهد داشت.

۲ـ مقدار نمره متناسب با اهمیت سبکی نکات مورد مقایسه است و تشخیص درجه اهمیت اگرچه منطبق برضوابط علمی است ولی نمیتوان ادعا کردکه قضاوت نویسنده درآن بی‌تأثیربوده است.

۳ـ درتوزیع حداکثرنمره (صد) بین نکات مهم سبکی سهم واج شناسی و معنا شناسی بیش ازاندازه منظور شده زیرا همانطورکه‌گفتیم نکات نحوی «غت» بازبان شعر حافظ مقایسه نشده. بنابراین نمره نحو هم بین دو موضوع یاد شده تقسیم شده است.

ازمجموع صد نمره‌ایکه برای شعر حافظ اصلی قائل شده‌ایم غزل تازه ۴۰ نمره بدست آورده است. این نمره درصد احتمال تعلق را نشان می‌دهد

	واج شناسی ۵۰ نمره				معنا شناسی ۵۰ نمره				جمع کل نمره
	تحلیل هجائی	مجموعه‌های همخوانی	ترکیبات	وزن و قافیه	موضوع	رابطه موضوعها	مجاز	تخلص	
سبک حافظ	۲۵	۵	۱۵	۵	۵	۲۰	۱۵	۱۰	۱۰۰
سبک «غت»	۱۵	۳	۵	۴	۳	۵	—	۵	۴۰

جدول ٤

یعنی باحتمال ۴۰درصد غزل تازه متعلق بحافظ است و با احتساب حدود۵٪ ضریب خطا در مقایسه و درنمره‌گذاری احتمال تعلق از۳۵تا ٤۵ درصدنوسان پیدا می‌کند، البته این درصد بدون درنظرگرفتن مشخصات نحوی محاسبه‌شده است. چنانکه ملاحظه میشود حداکثر احتمال تعلق ٤۵درصد است و چون به ۵۰ درصد هم نمی‌رسد بنابراین به یقین میتوان گفت که شعر مذکور متعلق بحافظ شیرازی (لسان‌الغیب) نیست.

دکتر یدالله ثمره

بنقل از مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی شماره پی‌درپی ۹۲–۹۱ص۲۸۵.

۱– دیوان حافظ، باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰

۲– دیوان حافظ، چاپ سید عبدالرحیم خلخالی، ۱۳۰۶ شمسی

۳– دیوان خواجوی‌کرمانی، باهتمام احمد سهیلی خوانساری

۴– دیوان ساوجی، باهتمام منصور شفق، ۱۳۳۶ سلمان

۵– دیوان کامل جامی، تصحیح هاشم رضی، ۱۳۴۱

6– «Journal of the Asiatic Society of Bengal"· No. III.1877

7– "Style in Language», Ed by Thomas A· Sebeok, The M·I·T. Press, 1964·

8- «Style", F·L Lucas, Western Printing Services Ltd· Bristol, 1964·

رسم نثار و فدیه در دیوان حافظ

نثار، به‌کسر نون، به‌معنی پراکندن و افشاندن یا افشانیدن و فشاندن است. و به‌ضم نون (نثار) هم آمده است[1] زرفشاندن و گوهر افشاندن و نیز گل‌افشاندن در شعر، یادآور رسمی است کهن که‌آنرا «رسم نثار» می‌گفته‌اند. و همچنین ارغوان افشاندن بر گل‌زردوعنبر نثار کردن برنسترن در شعر فرخی سیستانی، در معنی اشك سرخ برگونهٔ زرد سرازیر کردن. و رخسارهٔ شاداب با گیسوان عنبر بوی پوشانیدن، در بیان حال خود و معشوق، یادآور آن رسم است:

هر زمان چشمم فشاند برگل زرد ارغوان

هر زمـان زلفش کند بـرنسترن عنبر نثار

و نیز دینار بر پراکندن که گویا رسم چینیان هم بوده است، در کلام شهید بلخی:

۱ــ تاج‌العروس ولسان‌العرب.

تو را اگر ملك چینیان بدیدی روی
نمــاز بــردی و دینار بــرپراکندی

و نثر، نیز در مقابل نظم، به‌معنی پراکندن است که گاه در شعر به‌رعایت صنعت جناس اشتقاق با «نثر» به‌معنی ملازه شیر. و منزل هشتم ماه و با نثار، در یادآوری رسم نثار همراه آمده است. بگونه شعر و شعار و شعری[۲] و همراه با آن، در شعر جمال‌الدین اصفهانی:

نثره برد ز نثر بدیعت نثار هــــا
شعری کند ز شعر بــدیعت شعارها

و بگونهٔ طرفه[۳] و طرف و همراه با آن، در لیلی و مجنون نظامی در وصف شب و ستارگان:

نثره به‌نثار گــــوهر افشان
طرفه طرفی دگر زرافشان

در رسم نثار، مادهٔ‌اصلی زربوده‌است که‌بگفتهٔ‌خیام، درنوروزنامه، «شاه همه‌گوهر های گدازنده و زینت ملوك» است، و در باورهای عامیانه و منسوبات کواکب، در نجوم احکامی، آفتاب سازندهٔ آن در دل خاك می‌باشد و بهمین مناسبت خورشید لقب «زرگرچرخ» یافته است. چنانکه خاقانی میگوید:

از زرگــر چــرخ بــاز دانم
تا من چــه زر، ازکــدام کانم
(تحفة‌العراقین)

و «دینار نثاری» که زر مسکوك و مخصوص رسم نثار بوده. خواب از چشم فرخی، شاعر سیستانی ربوده و مایهٔ جلب و جذب او بدربار شاهان و امیران گردیده است:

۲ــ شعری: شباهنگ، تیشتر، تشتر فارسی و «دان‌اولدوزی» ترکی و Sirius اروپایی، شعرای یمانی. و شعرای شامی نیز میتواند باشد.

۳ــ طرفه: چشم شیر، منزل نهم ماه.

خوابم نبرد تـا به‌سرای تـو نبینم
چون کوه فرو ریخته دینار نثاری

و «زرشیانی» یا «زرهفت‌ده» در سخن این شاعر، همراه بـا «تنگ شکر»[۴] در خور برافشاندن و نثار در دربار شاهان بوسیلهٔ بندگان و رهیان و درباریان بوده است:

بندگان و رهیان ملك اندر آن کاخ
دست برده به‌نشاط و دل پر ناز و بطر
این بدستی در می کرده و دستی دینار
آن بدستی گل خود روی وبدستی ساغر
پس هر پنجره بنهاده برافشانـدن را
بدره و تنگ بهم پر زشیانی و شکر

در کتاب «الفرج بعدالشدة» تألیف قاضی ابوالحسن تنوخی (۳۲۷ـ۳۸۴) از قول عبدالملك اصمعی بصری، در تربیت امین پسر هارون‌الرشید، نقل شده است که هارون با ملاحظهٔ توانمندی امین دراجرای خطبه‌ای غرا، که بسبب مواظبت‌اصمعی، شگفت‌زده شده‌بود درحالیکه هرگز چنین انتظاری را نمی‌بـرد، دستور داد بشکرانهٔ رسیدن امین بدین حد از تربیت، رسم نثار بجای آورند. سخن تنوخی از قول اصمعی چنین است: «فاعجب الرشید به و اخذ نثارالدراهم والد نانیر من‌الخاصة والعامه...»[۵] و باحتمال بسیار سخن ابو نواس شاعر دربار هارون‌الرشید. در زندان، در شفاعت خواستن از امین، و خطاب باو، اشاره به‌همین واقعه است:

و نثری علیك الدر، یا در هـاشم
فیامـن رای در علی‌الـدر ینثر[۶]

۴ـ تنگ شکر، کیسه یابار شکر. تنك بفتح تا و مناسبت آن با شکر، در شعر حافظ آمده است:

شکر کمال‌حلاوت‌پس‌ازریاضت‌یافت   نخست درشکن‌تنگ ازآن مکان‌گیرد

۵ـ چاپ قاهره ص ۲۲۳

۶ـ دیوان ابو نواس چاپ مصر. ص ۱۸۷

و عوفی نیز در جوامع الحکایات، در باب ششم، از قسم دوم، در حکایت هشتم، از قول اصمعی، در همین‌باره می گوید: «پس‌خدمت کردم و به‌مکتب‌خانه بردند و رسم نثار بجای آوردند. و مرا از آن نثارات مالی خطیر بدست آمد».

تاریخ بیهقی، تنها در وقایع بین سالهای ۴۲۱ تا ۴۲۲ در حکومت مسعود غزنوی بالغ بر ده مورد از رسم نثار یاد می‌کند[7] یك مورد آن مربوط به‌آمدن رسول خلیفه، بنام ابومحمد هاشمی، به‌نیشابور است که بعنوان نمونه قسمتی از آنرا می‌آوریم.

«... و مرتبه داران او را ببازار بیاوردند و می‌راندند ومردمان درم و دینار و شکر و هرچیزی می‌انداختند و بازیگران بازی می‌کردند و روزی بود که مانند آن کس یاد نداشت و تا میان دو نماز روزگار گرفت. تا آنگاه که رسول‌دار، رسول را به‌سرایی که ساخته بودند فرود آورد...»[8]

ثعالبی در کتاب «غرر اخبار ملوك‌الفرس و سیرهم» چندین جای از رسم نثار سخن بمیان آورده. و از آنجمله در ملاقات سودابه و سیاوش. در آن دیدار سودابه دینار و گوهر ویاقوت و مشك و عنبر نثار سیاوش میکند. عبارت ثعالبی چنین است: «فاستقبلته سودابه و نثرن علیه الدنانیر والدررو الیواقیت والمسك والعنبر..»[9] وهمچنین در استقبال افراسیاب از سیاوش و دیدار او در روز نخست میگوید: «فاستقبله ونثر علیه عشر آلاف دینار»[10]

درمیان آثار منظوم فارسی، بیش از همه حماسهٔ استاد ابوالقاسم فردوسی، به‌رسم نثار و اشیائی که در این رسم مورد استفاده قرار

۷ــ تاریخ بیهقی مصحح سعید نفیسی. صفحات: ۴۶ و ۴۷ و ۵۶ و ۵۷ و ۹۰ و ۹۶ و ۱۳۳ و ۱۷۵ و ۱۷۶ و ۱۷۸

۸ــ همان کتاب ص ۴۶

۹ــ مصحح زتبرگ با ترجمهٔ فرانسه در ذیل. ص ۱۷۲

۱۰ــ همان کتاب ص ۲۰۳

میگرفته اشاره کرده است و تقریباً همه‌جا بهنگام جلوس شاهان بر تخت، پس‌از ایراد باصطلاح خطبه این رسم به‌چشم می‌خورد. نخستین تجلـی رسم نثار، در سال پنجم سلطنت جمشید است و نهادن رسم نوروز در آن سال.

به‌جمشید بر، گـوهر افشاندند
مرآن روز را روزنو خواندند

و آخرین نمایش این رسم، در سالهای آخر حکومت ساسانیان و در پادشاهی پنج‌ماهه آزرم‌دخت دیده میشود:

بیامد بـه تخت کئی بـرنشست
گرفت او همی این جهان را بدست
بزرگان بر او آفرین خواندند
برآن تخت، گـوهر برافشاندند
همی بود برتخت‌بر، چـار ماه
به پنجم، شکست انـدر آمد بگاه

موارد مشابه که در توجه ثعالبی و فردوسی در برخورد بـا رسم نثار بچشم می‌آید نشان می‌دهد که این دو در تألیف خود، بیك مأخـذ اصلی نظر داشته‌اند و ایـن مأخذ باحتمال قـریب به‌یقین «خداینامك» است که عبدالله‌بن مقفع آنرا در قرن دهم هجری با نام «سیرالملوك» از پهلوی به‌تازی برگردانده است.

اصطلاحات مشابه و مترادف، نظیر گوهر فشاندن، و زر و گوهر ریختن، و زبرجد و عنبر برسر ریختن، و مشك و دینار پراکندن و زعفران و زبرجد افشاندن، و درم برافشاندن و با نثار آمدن، و با نثار رفتن و بدرویش زربخشیدن، و از گنج زبرجد آوردن. و درم و دینارافکندن، بهنگام نشستن برتخت وجشن‌ها ودیدارها، وعروسی‌ها و خبر از پیروزی آوردن‌ها و ملاحظهٔ کاری بزرگ، در بیان این رسم بوسیله فردوسی، نشان می‌دهد که رسم نثار بیشتر درباری و اشرافی بوده است و در ادوار بعد، یعنی دوره های اسلامی، خلفای

اموی و عباسی، و حکام و پادشاهان دست نشانده آنان، بخاطر جلب مال و ثروت بیشتر و اخذ تحف و هدایا از مردم، بویژه از درباریان ومحتشمان و کارگزاران مملکت‌این‌رسم‌را بجا می‌آورده‌اند، چنانکه جشنهای سده ومهرگان ونوروز ومراسم‌آن بهمین علت بوسیله ایشان با جدیت برگزار می‌شد. شاهان و حکام مغول نیز بهمین سبب و شاید برحسب عادت دیرین و قبیله‌ای. رسم نثار را دردربار خود اجرا می‌کرده‌اند که سعدی با طنزی ملایم در مدح امیر انکیانو، حاکم فارس‌از طرف هولاکو، گفته است:

خسرو عادل امیر نامور
انکیانو ، سرور عالی تبار
دیگران حلوا به‌طرغو آورند
من جواهر می‌کنم بروی نثار

که مراد از جواهر، جواهر سخن اوست. و «طرغو» لفظی است مغولی، به‌معنی پیشکش و هدیه در رسم نثار.

با این وجود. رسم نثار در معنی کلی و در بعد مردمی خود، و در اشکال گوناگون، و آنمقدار که درمیان طبقات مختلف با رغبت اجرا میشده، نشانهٔ نوعی محبت و کمك و احترام متقابل و همزیستی صلح‌آمیز بوده است. و امروز، ریختن سکه و نقل و قند سائیدن و گلریختن برسر عروس و داماد، و رسم گلریزان در زورخانه‌هاوشبیه به‌آن درمیادین ورزشی، و در دیدارها، و شادمانیها و جشنها، و مراسمی دیگر، دنبالهٔ آن رسم می‌باشد و واژهٔ تعارفی «جان‌نثار» یادمانده‌ای از همان رسم است.

در شعر عاشقانه و عرفانی رسم نثار وجههٔ درباری و تشریفاتی خود را از دست داده است. و عناصر مادی و اصلی آن ازقبیل زر و سیم و گوهر، جای خودرا به‌جان و روان ودل و کوکب و اشك داده‌اند. و نثار و فداء که اشاره به‌رسم فدیه است در بسیاری از موارد جای خود را بیکدیگر می‌دهند و یك معنی پیدا می‌کنند. و

دیگر عناصر رسم نثار از قبیل مشك و عنبر و سنبل با گل وشکر، کاربردی دیگر دارند. امـا همچنان یـادآور رسم نثار می‌باشند. بعنوان نمونه در چند بیت از سعدی:

۱ـ سنبل فشانده بر گل سوری، نگه کنید
عنبر فشانده گرد سخن زار، بنگرید

۲ـ نگویمت چو زبان آوران رنگ‌آسای
که ابر مشك فشانی و بحر گوهر زای

۳ـ این باد روح پرور از انفاس صبحدم
گویی مگر ز طـرهٔ عنبر فشان تست

و جان فشاندن و جان ریختن و جان بیختن در پای و قدم، در سخن همین شاعر:

۱ـ گر دست دهـد هـزار جانم
در پـای مبارکـت فشانم

۲ـ گر جان نازنینم در پای ریزی ای دل
در کار نازنینان، جان نازنین نباشد

۳ـ دل چه محل دارد و دینار نیز
مدعیم گـر نکنم جـان نثار

۴ـ کام دلم آن بودکه جان‌برتوفشانم
آن‌کام میسر شد و این کار برآمد

۵ـ گر قصد جفا داری، اینك من و اینك سر
ور قصد وفاداری، جان در قـدمت بیزم

برای لفظ «نثار» در فارسی بواژه‌هایی جز «برافشاندن» و «پراکندن» و «برپراکندن» برنخورده‌ایم. و احتمال میتوان داد که لفظ «داشن»، جزء دوم پاداشن پهلوی و پاداش فارسی، که شاید در اصل «دادشن» پهلوی بوده، و با «دهشن» پهلوی و «دهش» فارسی و «داد». از یك ریشه و بیك معنی است. در شعر فخرالدین اسعد گرگانی، در ویس و رامین. به قرینهٔ جان برافشاندن، داشن بجای

پاداش و نثار بکار رفته است. آنجا که رامین در سپاسگزاری، بدایهٔ خود می گوید:

بدین رنج و بـدین گفتار نیکو
تو را داشن دهاد ایـزد بهمینو
که من داشن ندارم در خـور تو
مگر جـان برفشانم بر سر تـو

اگرچه، داشن همراه با «داشاد» و «دهشت» در لغت فرس اسدی بمعنی عطا و در دیگر فرهنگها نقد و جنسی را نیز گویند که پارسیان در جشنها می‌داده‌اند[11] و فدیه و فداء بکسر فا، بمعنی سربها و دادن چیزی است برای بازخرید و رهایی اسیر، کـه در فارسی «سرگزیت» یا «سرگزید» و گاهی با تحریف «هرگزیت» آمـده است و جزیه معرب همان گزیت است که مسلمانان بطور سرشمار از کافران می گرفته‌اند. واژهٔ ترکیبی «سرگزیت» در هفت پیکر نظامی دیده میشود:

حور در در سرشتش آورده
سر گـزیت از بهشتش آورده

در شعر خواجه، فداء و نثار دو واژهٔ مترادفندوبکرات بجای یکدیگر بکار برده میشوند. آنجا که فدا بجای نثار آمده است:

۱ـ جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نکشت
۲ـ چه‌قیامتست جانا که بعاشقان نمودی
رخ همچو ماه تابان قد سرو دلربا را
۳ـ مرحبا، ای پیك مشتاقان، بده پیغام دوست
تا کنم جان از سر رغبت، فدای نام دوست
۴ـ حافظ، نهاد نیك تو کامت برآورد
جانها فدای مردم نیکو نهاد باد

۱۱ـ برهان قاطع و ذیل (۸) باهتمام دکتر معین.

۵ـ گرچه از کبر سخن با من درویش نگفت
جان فدای شکرین پستهٔ خاموشش باد
۶ـ چو جان فدای لبش شد، خیال می‌بستم
که قطره‌ای ز زلالش بکام ما افتد
۷ـ صبا کجاست؟ که این جان خون گرفته چو گل
فدای نکهت گیسوی یار خواهم کرد
۸ـ ببوی او دل بیمار عاشقان چو صبا
فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد
۹ـ فدای پیرهن چاك ماهرویان باد
هزار جامهٔ تقوی و خرقهٔ پرهیز
۱۰ـ دردم از یارست و درمان نیز هم
دل فدای او شد و جان نیز هم
۱۱ـ با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست
صد جان فدای یار نصیحت نیوش کن
۱۲ـ ببوی زلف تو گر جان بباد رفت چه شد؟
هزار جان گرامی فدای جانانه
۱۳ـ درآستین جان تو صد نافه مدرجست
و آن را فدای طرهٔ یاری نمیکنی

و در چند مورد «فداء» ظاهراً درمعنی خود بکار رفته است.

۱ـ من و دل گر فدا شدیم چه باك
غرض اندر میان سلامت تست
۲ـ کشیدم در برت ناگاه و شد در تاب گیسویت
نهادم برلبت لب را و جان و دل فدا کردم
۳ـ نرگس کرشمه می‌برد از حد برون، خرام
ای من فدای شیوهٔ چشم سیاه تو

و در یکی دو مورد، «نثار» و «فداء» با هم آمده است و بیك

معنی است:

۱ــ نثار روی تو هر برگ گل که در چمن است
فدای قد تو هر سروبن کــه بر لب جوست

۳ــ بر یاد رای انور تو آسمان به صبح
جان می‌کند فدا و کواکب نثار هم

و در مواردی «نثار» بجای خود نشسته، و کاملا یادآور رسم نثار است و نمیتواند کاملا با قرینه های نقد و لعل و گهر و در که از عناصر اصلی رسم نثارند و نیز لفظ افشاندن معنی فدا داشته باشد.

۱ــ جان نقد محقر است، حافظ
از بهر نثار خــوش نباشد

۲ــ جز نقد جان بدست ندارم، شراب کو؟
کاین نیز برکــرشمهٔ ساقــی کنم نثار

۳ــ بیاکه لعل و گهر در نثار مقدم تو
زگنج خانه دل می‌کنم برون ازچشم

۴ــ هر آب‌روی که اندوختم ز دانش و دین
نثار خاك ره آن نگار خــواهم کرد

۵ــ دل دادمش به‌مژده و خجلت همی برم
زین نقد قلب‌خویش که کردم نثاردوست

۶ــ عاشق مفلس اگر قلب دلت کــرد نثار
مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست

۷ــ درر ز شوق برآرند ماهیان به‌نثار
اگر سفینهٔ حــافظ رسد بدریائی

۸ــ گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد
عقل و جان گوهر هستی بنثار افشانند

در بیشتر این شواهد بنظر می‌آید که سرمایه فداء و نثار حافظ، بیشتر جان اوست و جان و دل، یا «جان خون گرفته» یا «نقدجان» و «انقد قلب» و «نقد روان» (با ایهام) و یا اشك و آبروی او، و

گاهی کواکب و از آنجمله «عقد ثریا» و نیز آنجا که «افشاندن» را بجای و بمعنی «نثار» بکار گرفته است:

۱ـ خیز، تا بر کلك آن نقاش جان‌افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

۲ـ بجان او، که بشکرانه جان برافشانم
اگر به‌سوی من آری پیامی از بر دوست

۳ـ همچو صبحم یك نفس باقی است با دیدار او
چهره بنما دلبرا، تا جان برافشانم چو شمع

۴ـ غزل گفتی و درسفتی، بیا و خوش بخوان، حافظ
که برنظم تو افشاند فلك عقد ثریا را

و آنجاکه مژدهٔ فتح شیراز را به سال ۷۶۷ بوسیلهٔ شاه شجاع مظفری برای او می‌آورند:

۵ـ آن خوش خبر کجاست، که این فتح مژده داد
تا جان فشانمش چو زر و سیم در قدم؟

اما «کوکب نثار کردن» و «عقد ثریا افشاندن» حافظ، یعنی ستاره نثار کردن، و اخترافشاندن که اعتلای رسم نثار است در شعر، در سخن شاعران پیش از وی نیز دیده میشود. از آن جمله در کلام فرخی سیستانی:

۱ـ بدان مقام رسیدی که بس عجب نبود
اگر سپهر کند پیش تو ستاره نثار

۲ـ پیش عکس تاج تو شمع هوا گوهر بدست
زیر پای و دست تو، دست سپهر اختر فشان

شمع هوا، کنایه ازخورشید است. و گوهر بردست‌بودن او اشاره به‌گوهر سازی این اختر است در خاك که برای نثار آن پیش تصویر تاج و تخت ممدوح ایستاده است.

و معزی نیشابوری هم گفته است:

کنند بر سم اسبان تو فریشتگان
ز خلد گوهر و از آسمان ستاره نثار
و در لغز شمشیر گفته است:
رخشنده چون ستاره وچون آسمان کبود
وز آسمان ستاره شـده بـر تنش نثار
وگل، که از عناصر فرعی رسم نثار بوده، اما بدان رسم زیبایی و شکوه می‌بخشیده است در رسم نثار حافظ جزء عناصر اصلی بشمار می‌رود:

۱ـ بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلك را سقف بشکافیم و طرح نودراندازیم

۲ـ می‌خواه و گل افشان کن، از دهر چه می‌جویی
این گفت سحرگه گل، بلبل تو چه می‌جویی؟

دکتر ابوالفضل مصفی

دلق ملمع

به زیر دلـق ملمع کمند ها دارند
دراز دستی این کوته آستینان بین

*

چاك خواهم زدن این دلق ریائی چکنم
روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم

*

بوی یك‌رنگی ازاین نقش نمی‌آید خیز
دلق آلودهٔ صوفی بـه می ناب بشوی

*

دلق گدای عشق را گنج بود در آستین
زود بسلطنت رسد هرکه بود گدای تو

*

گفتم به‌دلق زرق بپوشم نشان عشق
غماز بود اشك و عیان کرد راز من

اوحدی و حافظ

اوحدی

(۶۷۳-۷۳۸)

اوحدالدین[۱] اوحدی مراغهٔ پیرومکتب عرفانی سنایی غزنوی و مکتب ادبی نظامی گنجوی است، از مشهورترین نمایندگان شعر و ادب نیمهٔ دوم قرن هفتم و نیمه اول قرن هشتم هجری قمری و از نیرومندترین شعرای متصوف دوران خویش بشمار میرود.

اوحدی در سال ۶۷۳ هجری قمری در شهر مراغه که در آن زمان از مراکز مهم علم و فرهنگ و هنر آذربایجان بود بدنیا آمده،

۱ــ نام شاعر را اشتباهاً رکن‌الدین نیز نوشته‌اند، درصورتیکه در روی سنگ‌مزار او اوحدالدین نقر گردیده است. «هذا قبرالمولی المعظم قدوة العلماء افصح الکلام و زبدةالانام الدارج الی رحمةالله تعالی اوحدالمله والدین ابن‌الحسین الاصفهانی فی منتصف شعبان سنه ثمان‌ثلثین سبعه مائه».

دوران کودکی و آغاز جوانی را در این شهر بسر برده و تحصیلات آغازین خود را نیز در همان زادگاه خود فرا گرفته و سپس بسیاحت دنیای شرق پرداخته است و بنا بگفتهٔ خودش از مکتب روزگار درس و تجربه اندوخته است و قریب مـدت ۳۰ سال در سیر و سیاحت بوده است.

سالها چون فلك بسر گشتم تا فلك‌وار دیده ور گشتم

در آن دوران که در مفکوره اجتماعی مردم جامعه اسلامی اخوت جای خود را به‌فلسفه وحدت وجود میدادو پانته‌ئیزم‌درمقیاس وسیعی توسعه میبافت و شعرای مترقی متصوف آثار گرانبهای عرفانی نوین بوجود میآوردند. اوحدی نیز در پیروی از حکیم سنایی ودیگر وحدت وجودیون در این دریای بیکران فلسفه غوطه‌ور گردید و آثاری منظوم و بس‌گرانبها بوجود آورد که معروف‌ترین آنهامثنوی مشهور «جام‌جم» شاعر است که امروز نیز ارزش و اهمیت خود را نگاه داشته است[1].

اوحدی علاوه برمثنوی «جام جم» دیوانی دارد که ابیاتش را پژوهندگان از ده تا پانزده هزار بیت نوشته‌اند که از لحاظ فرم و مضمون از بهتریـن و زیباتـرین اشعار کـلاسیك در شمار است. هم‌چنین مثنوی دیگر بنام «دهنامه یا منطق‌العشاق» که محصول طبع دورهٔ جوانی شاعر است.

بنظر نگارنده اوحدی مراغهٔ علاوه براین سه فقره آثار دیگری نیز باید داشته باشد که تاکنون برعالم علم معلوم نشده است زیرا اثر «دهنامه» را شاعر درآغاز جوانی و مثنوی «جام‌جم»را در پایان زندگی خود سروده است و به‌تحقیق در این‌میانه علاوه بردیوان اثر دیگری نیز داشته است که انشاءاله پیدا خواهد شد و تقدیم جامعه بشریت خواهد گردید.

۱ــ اوحدی قصاید و اشعار وحدت وجودی بسیار زیبا و دلنشینی دارد که از بهترین آثار نوع خود شمرده میشود.

اشعار ربابی وی درحدی است که حافظ او را استاد خود میخواند و اشعار عرفانی وی‌نیز آن‌چنان است که حافظ «پیرطریقتش» میخواند و در این‌باره بمقاله زیر توجه فرمائید: «اوحدی و حافظ».

اما مثنوی «جام جم» اوحدی اثری است. انسانی، اجتماعی، اخلاقی، در این اثر والا انسان، تعلیم انسان، اخلاق انسان، آیین و مذهب انسان، مسائل صلح و عدالت اجتماعی و اخلاق و تعلیم و تربیت انسان، نهایت علم‌الانسان، انسان پروری، و انسان سازی مطرح است. اوحدی در این منظومهٔ خود توانسته است مسائل علمی، اخلاقی، فلسفی، اجتماعی و تربیتی عصر خود را منعکس نموده، مانند آیینهٔ تمام‌نما اجتماع دوران فئودالیته قرن‌های ۷ و ۸ هجری قمری را جلوه‌گر سازد و برای همین نیز نام اثر خود را «جام‌جم» نهاده و او را به جام «جهان‌نما» مانند نموده که هر کس هرچه خواسته باشد درآن بیابد: هرچه خواهی در او توان دیدن گفته است.

اوحدی وظیفه اساسی انسان عاقل و کامل را در شناسایی و پرستش آفریدگار توانا، در تحصیل علم و ادب و در انجام کار مثبت و مفید تشخیص داده و در اطراف هرسه این مسائل قلمفرسائی نموده است . شاعر انسان را گل سرسبد کائنات، مقصد اصلی آفرینش و اشرف مخلوقات میداند و می‌شناساند و در این‌باره اشعار بسیار زیبا و دلنشین و والایی ساخته است بویژه در شاه‌اثر «جام‌جم».

این اثر بیهمتا برای تعلیم و تربیت انسان، برای راهنمایی وی بسوی مبدأ و آفریدگار یگانه، برای تزکیه روح و نفس و برای آماده کردن انسان کامل و مفید حائز اهمیت فراوانی است.

اینك برای نمونه چند بیتی از یك قصیده وحدت وجودی و تربیتی اوحدی و یك بند از ترجیع بند و چند مصراع و بیتی از مثنوی «جام‌جم» شاعر:

اگر حقایق معنی به‌گوش جان شنوی
حدیث بی لب و گفتار بیزبان شنوی

دلت جلا نگرفتست اگر نه راز سپهر
ز ذره ذرهٔ گیتی زمـان زمـان شنوی
ز ناقلان زمین پند گـوش کن باری
چو آن حضور نداری کز آسمان شنوی
چـو پای بستهٔ ایـن قبه گشتهٔ ناچار
درو هرآنچه بگویی سخن همان شنوی
به‌اعتماد تو جز نقل چون یقینی نیست
گرت ز عقل بگویم بصد گمان شنوی
به واعظان نکنی گوش غیراز آن ساعت
که نام جنت و حـلوا برایگان شنوی
به‌بوی سود کنی ترك خانه ورنه که تو
سفر کجاکنی ار قصهٔ زیـان شنوی...
میان بره و گرگ آن زمان بدانی فرق
که کارنامهٔ این گرگ از شبان شنوی

بندی از یك ترجیع بند اوحدی

چیست این دیر پر ز راهب وقس
بسته برهم هـزار زنگ و جرس
زین طـرف نعرهٔ کـه لا تأمن
زآن جهت غلغلی کـه لا تیئس
عهد و میثاق کرده گرگ و شبان
یـار و انباز گشته دزد و عسس
چند ازین جست‌وجوی باطل چند
بس ازیـن گفتگـوی بیهده بس
حـرف زائـد منه درین جـدول
نقش خـارج مزن بریـن اطلس
کاندرین خنب نیست جز یکرنگ
واندرین خانه نیست جز یك کس

یك حدیث است و صدهزار ورق
یك سوار است و صدهـزار فرس
عیب مـا نیست گـر نمی‌بینیم
گـوهری در میان چندین خس
نیست در کارخانه جـز یك کار
و آن تو داری به‌غور کـار برس
دلم از زهد اوحـدی بگرفت
گر امـانم دهـد اجل زین پس
من و آن دلبر خراباتی
فی طریق الهوی کمایاتی
*
جز یکی نیست نقد این عالم...
*
طالب و مطلوب و طلب شد یکی
*
از دو جهان هیچ نبینی جز او
گر برخش چشم تـو بینا شود
*
نیست رنگـی در آبـگینه آب
باده‌شان رنگ میدهـد دریاب
باده نیز اندر اصل خود آبی است
کآفتابش فروغ بخشد و تـاب
ز آب بیرنگ شد عنب مـوجود
وز عنـب شیره وز شیره شراب
باش تـا رنگ و بوی بـرخیزد
کـه همان آب صرف بینی و آب

هر یك از بـاده نسبتی دیـدند
جمله بین کس نشد ز راه صواب
چشم ازو رنگ دید و بینی بوی
عقل ازو سکر دید و غافل خواب
اگرت چشم دوربیـن باشد
بـرگرفتم از آن جمال نقاب

چند بیتی از مثنوی «جام جم» اوحدی

چه جنایت بتر ز خـون خـوردن
وآنکـه از حلق هر زنون خوردن
باغ خـود را نچیـده گـل بیوه
بـرده سرهنگ هیزم و میوه....
گر ترا تیغ حکـم در مشت است
شحنه‌کش‌باش. دزد خودکشته‌است
دزد را شحنه راه و رخت نمود
کشتن دزد بیگنـاه چـه سود
دزد با شحنه چـون شریك بـود
کوچه ها را عسس چریك بـود
همه مارند و مور، میر کجاست؟
مزد گیـرند، دزدگیر کجاست؟...
همه انـدر تـراش چـون تیشه
کی بمانـد درخت این بیشه
گوشت دهقان بهر دو ماه خورد
مرغ بریـان چریك شاه خورد...
چه خوری نـان زدست وارهٔ او
نگهی کـن بدست پارهٔ او ...

گرچه زشت است و تلخ گفتن حق
شور بختی است هم نهفتن حق

*

تو بدان آمدی که کار کنی
زین جهان دانش اختیار کنی...
علم علم بر براین بالا
تا برو چون علم شوی والا
علم را دزد برد نتواند
باجل نیز مرد نتواند
این همه کار و حرفت و پیشه
نه هم از دانش‌است واندیشه؟
علم بال است مرغ جانت را
بر سپهر او برد روانت را
دل بی علم چشم بینور است
مرد نادان ز مردمی دور است...
علم باشد دلیل نعمت و ناز
خنك آن را که علم شد دمساز
از پی دوست را و دشمن را
علم جان را به و عمل تن را
جان بیعلم تن بمیراند
شاخ بیبار دل بگیراند
علم با کار سودمند بود
علم بیکار پای بند بود...
آن ستاند مهندس دانا
بیکی دم، که پنج مه بنا.

اوحدی و حافظ

میراث ادبی اوحدالدین اوحدی /۶۷۳ـ۷۳۸/ مراغهٔ درآثار شعرا و ادبای بعد از خود تأثیر عمیقی داشته و بسیاری ازنویسندگان وگویندگان تحت تأثیر ادبی وی قرار گرفته و از لحاظ فـرم و مضمون از عطر آثار رنگین وی مشام جان خود را نواخته و بـه آثارشان رایحه و برکت بخشیده‌اند.

آثار اوحدی از لحاظ ایده و مضمون به‌شعرای بزرگ مانـنـد خواجه‌حافظ شیرازی، عمادالدین نسیمی شیرازی، هاتف اصفهانی و دیگران تأثیربخشیده و خود نیز از آثار شعرایی مانندسنائی‌غزنوی، نظامی گنجوی، سعدی شیرازی و غیره متأثر گردیده است و این تأثیر حادثه مثبت و مترقی بوده و میباشد و در حقیقت تکامل است.

استاد مرحوم وحید دستگردی در مقدمهٔ «جام جم» اوحدی مینویسد:

«اوحدی از شعراء و اساتیدی مانند خواجوی کرمانی‌وسلمان ساوجی بشمار میرود و قریب پانزده هزار بیت شعر یعنی نه‌هـزار غزل و قصیده، یك‌هزار بیت مثنوی «منطق‌العشاق» (دهنامه) و پنجهزار بیت مثنوی «جام جم» از او بیادگار است... خواجه حافظ او را پیر طریقت نام میبرد. پارهٔ از غزلهای او بنام خواجه حافظ ضبط و در دیوان وی ثبت شده است»[1].

مرحوم وحید با استناد به‌شعر خود حافظ مدعا و ملاحظات خود را به‌اثبات رسانده و پیر طریقت و معلم بودن اوحدی را تأیید مینماید و این سنت تبعیت و تکمیل افکار پیشینیان‌درمیان کلاسیك‌ها یك حادثهٔ مثبت و ضروری و جدی بشمار میآمده و جنبهٔ تقلید و تکرار نداشته است.

مرحوم ادیب گرانقدر محمود فرخ خراسانی در اثر «خلاصهٔ

۱ــ جام جم. باهتمام وحید دستگردی. مقدمه. ص ب ، ج.

احوال و منتخب آثار اوحدی» خود در باره اوحـدی و حافظ مینویسد:

«در شأن این شاعر بزرگ همین بس که چند غزل او در طی قرون متمادی در دیوان حافظ داخل شده و ناجور نبوده و همه بنام حافظ آنها را حفظ داریم و هر کس در آثار او غور کند خواهد یافت که بزرگوارانی چون حافظ، هاتف و دیگران از گلزار طبع او گلها چیده‌اند...»[1].

به‌این‌ترتیب محمود فرخ معترف است که بسیاری از شعرای بزرگ به‌آثار اوحدی نظر داشته و از مضمون و مندرجات آن سود برده‌اند و نام چند نفر از آنها را نیز میبرد.

حسین مسرور در مجلهٔ «ارمغان» در این باره چنین مینگارد:

«اوحدی را نیز غزلیات مرغوب است که میتـوان گفت از معاصرین خود عقب نمانده، بلکه باندازهٔ در این شیوه خاص بوده که از غزلیات وی بنام حافظ در دیوان او داخل شده است...»[2].

حسین مسرور مطلع و مقطع شماری از غزلهای اوحدی را که اشتباهاً داخل «دیوان حافظ» گردیده است ارائه میدهد. او نیز اوحدی را یکی از شعرای برجسته دوران خود شمرده‌وازغزلسرایان بزرگ و ماهر بشمار میآورد و در این فن وی را استادی بی‌بدیل قلمداد مینماید و از تأثیر ادبی وی به‌حافظ سخن‌میگوید.

حسین پژمان هم‌که ترتیب دهنده و ناشر «دیوان» کامل‌حافظ میباشد در مقدمه دیوان تحت عنوان «خواجه و اوحدی» کوشیده است‌که به‌این موضوع توجه جدی و شایان مبذول داشته و مسئلهٔ متأثر شدن خواجه از اوحدی را روشن سازد. او مینویسد:

«خواجه در دیوان اوحدی تتبع نموده پارهٔ از غزلهای اورا استقبال کرده و ظاهراً در طریق عرفان پیرو شیوهٔ او بـوده و در

۱ــ خلاصهٔ احوال و منتخب آثار اوحدی، باهتمام محمود فرخ مشهد ص ه.

۲ــ مجله ارمغان. شمارهٔ ۲ــ۳، تهران ص ۱۲۵ــ۱۳۵.

غزلهایی که باستقبال از غزل اوحدی ساخته است اورا «پیرطریقت» خوانده و بدو بیت زیر نظر داشته است:

...نصیحتی کنمت یاد گیر و بعد از من
بگوی راست که اینم زاوحدی یاداست
مده بشاهد دنیا عنان دل زنهار
کـه این عجوزه عروس‌هزاردامااداست

خواجه دو بیت فوق (اوحدی) را باینصورت تغییر و تضمین کرده است:

نصیحتی کنمت یاد گیر و درعمل‌آر
که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است
مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوزه عروس هزاردامااداست

بطوریکه گفته شد خواجه در دیوان اوحدی تتبع کرده‌واحیاناً مضمون از اوگرفته بصورتی بهتر اداء فرموده است از جـمله این مضمون اوحدی را:

سرم پیـر شد ور رسم بتـو
ز سر بار دیگـر جوان شوم

اخذکرده و باینصورت زیبا جلوه‌گر ساخته است:

گرچه پیرم تو شبی سخت درآغوشم گیر
تا سحرگـه ز کنار تو جوان برخیزم

چند غزل اوحدی را به‌دیوان‌خواجه‌الحاق کرده‌اند که‌ازصفحه ۳۵۷ ببعد یاد شده است[۱]. سبك خواجه از نظر لفظ به‌اوحدی خیلی نزدیك است ولی«دیوان اوحدی» تصویری ازمضامین و ترکیبهای آن بزرگوار است. برای نمونهٔ مقایسهٔ طبع خواجه و اوحدی‌غزلی

۱ــ اشاره به‌دیوان ترتیبی خودش میباشد.

۲ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پژمان‌ازنشریات شرکت تضامنی علمی و کتابفروشی ایران. ۱۳۱۸

از هردو نوشته میشود». سپس این غزل را نمونه میآورد:

اوحدی

چون فتنه شدم بر رخت ای حور بهشتی
رفتی و مرا در غـم خود زار بهشتی
با دست تو من پای فشارم بچـه قوت
بیروی تو من صبر نمایم بچـه پشتی
بر خاك سر کوی تو یکـروز بگریم
زآنگونه که بیرون نتوان رفت بکشتی
دانم کـه حسابی نبود روز قیـامت
اوراکه بدین حال تو امروز بکشتی
پیش که توان برد خود اینقصه کهپیشت
صد قصـه نبشتیم و جـوابی ننوشتی
از خوی تو بس گل که بخونابهسرشتیم
تا خود تو بدین خویونهادازچهسرشتی
از خاطر خود جز تو خیالی نگذارد
آن را که تو یکروز بخاطر بگذشتی
ای دل که همی جویی ازین دام رهایی
آن روز کـه گفتیم چرا باز نگشتی
چون اوحدی از قامت او دردهمیچین
کاین میوهٔ آن شاخ بلنداست که کشتی

حافظ

آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتی
گـردون ورق هستی ما در ننوشتی
هرچند کـه هجران ثمر وصل برآرد
دهقان جهان کاش کهاین تخم نکشتی

در مصطبهٔ عشق تنعم نتوان کـرد
چـون بالش زر نیست بسازیم بخشتی
مفروش ببـاغ ارم و نخـوت شداد
یك شیشهٔ می، نوش لبی و لب کشتی
آمرزش نقد است کسی راکه دراینجا
یاریست چه حوری و سرایی چه بهشتی
تا کی غم دنیای دنی ای دل غافـل
حیف است ز خوبی که شود عاشق زشتی
آلودگی خرقه خرابی جهـان است
کو راهروی اصل دل و پاك سرشتی
جهل من و علم تو فلك را چه تفاوت
آنجا که بصر نیست‌چه‌خوبی وچه‌زشتی
از دست چرا هشت سر زلف تو حافظ
تقدیر چنین‌بود، چه‌کردی‌که، نه‌هشتی!

حسین پژمان در دیوان ترتیبی خود غزلهای بمطلع ومقطع زیر را بنام اوحدی میدهد و تصریح مینمایدکه استنساخ کنندگان اشتباهاً بنام حافظ ضبط‌کرده‌اند و در بالای هر غزل در دیوان‌حافظ مینویسد (از اوحدی مراغهٔ). اینك غزلهای نامبرده:

مطلع:

منم غریب دیار و تویی غـریب نواز
دمی بحـال غریب دیار خود پرداز...

مقطع:

حدیث درد من ای مدعی نه امروزاست
که اوحدی ز ازل رند بود و شاهد باز[1]

۱ـ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پژمان ازنشریات شرکت تضامنی علمی و کتابفروشی ایران ۱۲۱۸ ص ۴۵۶.

مصراع چهارم در دیوان خواجه این طور است:
که حافظ او ز ازل رند بود وشاهد باز
غزل دیگر   از اوحدی مراغهٔ
مطلع:
در ضمیر ما نمی‌گنجد بغیر از دوست‌کس
هر دو عالم را بدشمن ده که‌ماراد‌وست‌بس...
مقطع:
اوحدی را هش بپای لاشهٔ لنگ تو نیست
بعدازین بنشین که‌گردی برنخیزدزین‌فرس[1]
غزل دیگر   از اوحدی مراغهٔ
مطلع:
با یار بی‌وفا نتوان گفت حـال خـویش
آن به که دم فرو کشم از قیل‌وقال‌خویش...
مقطع:
ای اوحدی مقیـم سر کـوی یـار باش
گر در سرای دوست ببینی مجال خویش[2]
غزل دیگر   از اوحدی مراغهٔ
مطلع:
ای پیك[3] پی خجسته چه نامی فدیت لـك
هرگز سیاه چـرده ندیـدم بدین نمك...
مصراع پیش از مقطع:
تنها نه اوحدیست بـدام تـو مبتلا
کـاین حال نیز در همه‌جا هست مشترك.[4]

۱ــ همان کتاب ص ۴۵۷.
۲ــ همان کتاب ص ۴۵۸.
۳ــ در بعضی نسخه‌ها: پیکر.
۴ــ همان اثر ص ۴۵۹.

غزل دیگر   از اوحدی مراغهٔ
مطلع:
بغم خویش چنان شیفته کـردی بـازم
کـز خیال تـو بخود باز نمی‌پـردازم...
مقطع:
اوحدی گر نـه چو پروانـه بمیرد روزی
پیش روی تو چو شمعش بشبی بگذارم.[1]

پس از این رو مشاهده میشودکه نه‌تنها میراث ادبی تأثیری در ایجادیات و اشعارو غزلیات حافظ‌داشته، هم‌چنین‌استنساخ‌کنندگان درطی قرون و اعصار بسیاری از اشعار اوحدی را عالماً عامداً یـا اشتباهاً و بخطا بنام حافظ ثبت‌کرده‌اند و این تصرفات ناحق تادوران ما نیز باقی مانده بوده است و این خود نزدیکی فکر و گفتار و آثار این دو نابغهٔ بزرگ ایران را میرساند که تا این اندازه مجانست و عینیت داشته‌اند. حتی حسین پژمان سالها قبل از این بطور صریح مینویسد: «سبك خواجه از نظر لفظ به اوحدی خیلی نزدیکتراست». این بدانمعنی است‌که آثار اوحدی و حافظ خیلی بهم نزدیك بوده است تا آنجا که باهم درآمیخته است.

حسین پژمان اضافه مینماید: «الحاق غزلهای کامل نیز بدو شکل‌صورت‌گرفته‌است: یا استنساخ‌کنندگان اشعار خود وهموطنان خود را بدیوان افزوده‌اند، یاغزلهای خوب وتقریباً خوب سخنوران دیگر را الحاق نموده‌اند، مخصوصاً برای تأیید نسبت آنها بخواجه تصرفات مضحك در مقطع غزلهاکرده‌اند. مثلا برای انتساب غزل اوحدی بحافظ مصراع پایین راکه در مقطع غزل اوحـدی است، بصورت مابعد تغییر داده‌اند:
«که اوحدی ز ازل رند بود و شاهد باز» را نوشته‌اند:

۱ــ همان کتاب ص ۴۶۱ همین غزل‌ها در کتاب «خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی» نیز بنام وی ثبت است.

«که حافظ او ز ازل رند بود و شاهد باز»

نگارنده در پژوهش‌های خویش در این باره مشاهده نمـود علاوه بر غزلهای فوق غزلیات دیگری نیز موجوداست‌که از آن اوحدی بوده وبه‌حافظ نسبت داده شده و در «دیـوان» وی ضبط گردیده است. برای نمونه به‌غزلهای زیرین توجه‌فرمایید:

اوحدی

آنکس که جام صافی صهباش میدهند
می‌دان که در حریم حرم جاش میدهند
صوفی مباش منکر مردان کـه سرعشق
روز ازل بمـردم قلاش میدهنـد
از لـذت حیات نـدارد تمتعی
امروز هـر که وعدهٔ فرداش میدهند...
ساقی بیار بادهٔ گلرنگ و مشکبوی
کارباب عقل ز حمت اوباش میدهند
خوش باش اوحدی که‌حریفان‌دردنوش
جام طرب بعاشق خوشباش میدهند[1]

غزل زیرین در دیوان حافظ چنین ضبط گردیده است:

آن راکه جام صافی صهباش میدهند
میدان کـه در حریم حرم‌جاش میدهند
صوفی مباش منکر رنـدان سر عشق
روز ازل بمردم قـلاش میـدهند
از لـذت حیات نـدارد تمتعی
امروز هرکـه وعدهٔ فرداش میدهند
مطرب بساز پـردهٔ عشاق بینوای
کآن را که بینواست نواهـاش میدهند

۱ــ خلاصه‌احوال و منتخب آثار اوحدی... ص۷۳.

حافظ بترك جنت فـردوس مبكنـد

گر در حریم وصل تو مأواش میدهند[1]

هم چنین غزل زیرکه از اوحدی است بنام حافظ ضبط شده است.

اوحدی

با یار بیوفا نتـوان گفت حـال خویش
آن به‌که دم‌فروکشم از قیل‌وقال‌خویش
من شرح حال‌خویش‌ندانم که‌چیست‌خود
زیرا که یکرهم‌نگذارد بحال خویش
آن راکه هست‌طالع‌این‌کارگو بکوش
ما را نبود بخت‌وگرفتیم فال خویش
ایدل نگفتمت که مجوی از لبش مراد
دیدی‌که چون‌شکسته‌شدی‌ازسؤال‌خویش
ای بیوفا ز میل منت گـر خبر شود
دانم که شرمسارشوی از فعال خویش
چندان مرو که من به تأمل زراه فکر
نقش تو استوار کنم در خیال خویش
جـد ترا اگر ز جمـالت خبر شود
ای بس درودها که فرستد به‌آل خویش
ما را بخویش خوان وبرخویش‌راه‌ده
باشد که بعد ازاین برهیم‌ازضلال‌خویش

۱ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حـافظ شیرازی. بکـوشش ح. پژمان ص ۱۴۵ و ۱۴۶.

ای اوحدی مقیم سر کوی دوست باش
گر در سرای وصل ببینی‌مجال خویش[1]

این غزل ۹ بیتی را در ۶ بیت بشرح زیر بنام خواجه وارد دیوان وی ساخته‌اند:

با یار بیوفا نتوان گفت حال خویش
آن به‌که دم فرو کشم‌ازقیل‌وقال‌خویش
من شرح حال‌خویش‌ندانم که چیست‌خود
زیرا که یك‌رهم‌نگذارد بحال خویش
آن را که هست طالع‌این‌کار گوبکوش
مارا نبود بخت و گرفتیم فال خویش
ای دل نگفتمت که مجوی از لبش مراد
دیدی که‌چون‌شکسته‌شدی‌ازسؤال‌خویش
مارا بخویش خوان و برخویش راه‌ده
باشدکه بعدازین برهیم ازضلال خویش
تو حافظا مقیم سر کـوی یـار باش
گر در سرای وصل‌ببینی‌بحال‌خویش[2]

غزل فوق در دو نسخه خطی که صد سال بعد از وفات اوحدی استنساخ گردیده و یکی از نسخ قدیم و معتبر میباشد ومحمود فرخ در نوشتن «خلاصه احوال و منتخبات آثار اوحدی» از آن سودمند گردیده است و تاریخ ۸۳۷[3] هجری قمری نوشته شده است و متعلق به‌اوحدی است. همچنین در نسخهٔ خطی صادق انصاری که در سال ۸۳۵ هجری قمری نوشته شده غزل فوق ضبط است و بدون شبهه

۱ــ دیوان اوحدی مراغه. شامل غزلیات، رباعیات، ترکیبات، ترجیعات و قصاید. به‌انضمام: مثنوی «ده‌نامه یا منطق‌العشاق». با مقدمه‌هایی از: ادواردبراون، تربیت و شرح ریحانةالادب. باهتمام حمید سعادت انتشارات کاوه تهران ۱۳۴۰ ص ۳۶۵..

۲ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمدحافظ‌شیرازی. بکوشش ح. پژمان.. ص۳۳۹

۳ــ اوحدی در سال ۷۳۸ هـ. ق وفات کرده است و قبرش در مراغه است.

و تردید متعلق به‌اوحدی است.

اگر پرسیده شود که این غزل و غزلیات دیگر هم‌چنین تك بیت های بسیاری از اشعار اوحدی بچه‌سبب داخل در «دیوان» خواجه حافظ گردیده است مابه‌پاسخ محمدگلندام که در زمان خود حافظ این قبیل پیش‌بینی‌ها را نموده است بسنده میکنیم و عیناً گفتار محمد گلندام را در زیر درج مینمائیم.م. گلندام میگوید:

«مسود این ورق عفی‌الله عنه ما سبق، اقل انام محمد گلندام در دستگاه دین پناه... استاد البشر قوام‌الدین... عبدالله بکرات ومرات بمذاکره رفتی و در اثناء محاوره گفتی که این فواید فراید (اشاره بغزلیات حافظ است). را همه در عقد میباید کشید... سوابق حقوق نعمت و خدمت... و ترغیب عزیزان با صفا... باعث ترتیب این کتاب و تبویب این ابواب گشت...»[1].

از اینجا معلوم میشود تنظیم و ترتیب نخستین نسخهٔ «دیوان» حافظ چند سالی بعداز فوتش انجام یافته. محمد گلندام برای جمع آوری اشعار حافظ وعده میدهد که در ازای هر غزل یافته شده یك سکه طلا بدهد و برای همین طلای درد و بلای انسان است که از همان روز نخست زر پرستان اشعار و غزلیات خوب دیگران را به‌نام خواجه حافظ قالب میزنند و زر می‌ستانند و اشعار بسیاری ازاوحدی و دیگران از قبیل: نزاری قهستانی، سلمان ساوجی، ملك‌جهان خاتون، سعید هروی، امیر خسرو دهلوی، عبدالمجید، مسعود سعد سلمان، آصفی بلخی، بهاءالدین زنگانی، سعدی شیرازی، اوحدی مراغه‌ای، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی، کمال غیاث‌شیرازی، ابوالعلاءششتری، شاه‌نعمت‌اله کرمانی، امیر معزی، انصاری هروی و غیره ابیاتی یا غزلی بنام حافظ وارد «دیوان» وی میگردد که باید

۱ــ دیوان حافظ. بخط محمود حکیم فرزند وصال شیرازی. انتشارات کتابفروشی وصال فی شهر ربیع‌الاول ۱۳۱۴. مقدمه مبسوط محمد گلندام ص ۹.

بتدریج تنقیح شوند[1] و برای همین‌هم هست که حسین پژمان در روی پارهٔ از غزلیات «دیوان حافظ» علامت «مش» (مشکوك) بودن را گذاشته است و کاملاً عالمانه کار کرده است...

بعضاً نیز از یك غزل اوحدی ابیاتی برداشته شده و بغزل حافظ داخل گردیده است. اوحدی غزلی بمطلع زیر دارد:

منم غریب دیار و تویی غریب نواز
دمی بحال غریب دیار خود پرداز

چند بیتی از این غزل برداشته شده و به‌غزل حافظ داخل شده است از جمله اشعار:

دلا منال ز شامی که صبح در پی اوست
که نیش و نوش بهم باشد و نشیب و فراز

مقطع غزلهای ۳۵۳ و ۳۵۵ در دیوان ترتیبی پژمان یکی است و تکرار شده و بیت چنین است:

غبار خاطر ما چشم خصم کور کند
تو رخ بخاك بنه حافظا بسوز و بساز

درصورتیکه این غزلها نیز از اوحدی میباشند و در صفحه ۴۵۵ «دیوان اوحدی مراغه» بنام وی ضبط شده و مقطعش چنین است:

حدیث درد من ای مدعی نه امروز است
که اوحدی ز ازل رند بود شاهد باز.

این است که ح. پژمان در مقدمه دیوان ترتیبی خود میگوید:

«الحاق غزلهای کامل و این نیز بدو شکل صورت گرفته است یا استنساخ کنندگان اشعار خود و همنوعان خود را بدیوان افزوده‌اند، یا غزلهای خوب و تقریباً خوب سخنوران دیگر را الحاق نموده‌اند مخصوصاً برای تأیید نسبت آنها بخواجه تصرفات مضحك در مقطع غزل‌ها کرده‌اند... البته خوانندگان توجه خواهند فرمود

۱ــ ر ك دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی... بکوشش ح. پژمان. ص ۴۴۶ تا ۴۷۴.

که چون تمام آثار فکر خواجه دستخوش اینگونه تصرفات و تغییرات گردیده موضوع تنقیح آنها بیاندازه دشوار و بلکه غیرممکن خواهد بود[1]».

مسئلهٔ تأثیر ادبی

وقتیکه سخن از تأثیر ادبی بمیان میآید، میراث ادبی و اشعار ربابی حافظ هم از لحاظ افاده و اسلوب و هم از لحاظ فرم ومضمون و مندرجه از میراث ادبی اوحدی متأثر گردیده، منتهی حافظ آن نابغه بزرگ شرق برگفته‌ها و سروده‌های اوحدی رنگ و جلای تازه و زیبا بخشیده و آن را به‌کمال رسانده است. برای نمونه به‌اشعار زیرین آن دو بزرگوار نظر بیندازیم: و مقایسه کنیم:

اوحدی

چو میل او کنم از من بعشوه بگریزد
وگر که روی به‌پیچم بمن در آویزد
اگر برابرش آیم بخشم برگردد
وگر برش بنشینم به‌طیره برخیزد
شبی که برسر کویش گذر کنم چون‌باد
رقیب او ز جفا خاك برسرم ریزد
وگر بچشم نیازش نظرکنم روزی
بخشم در شود و فتنه‌ها برانگیزد
درآتشم من و جز دیده کس نمی‌بینم
که بی‌مضایقه آبی برآتشم ریزد
نه کار ماست چنین دوستی ولی چکنم
که اوحدی ز چنین کارها نپرهیزد[2]

۱ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پژمان... مقدمه ص چهل و دوم.

۲ــ خلاصهٔ احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۷۵.

حافظ

اگر روم ز پی‌اش فتنه ها برانــگیزد
ور از طــلب بنشینم بکینه بــرخیزد
وگر برهگــذری یکدم از هواداری
چو گرد در پی‌اش افتم چو باد بگریزد
وگر کنم طلب نیم بوسه، صد افسوس
ز حقهٔ دهنش چــون شکر فــرو ریزد
من آن فریب‌که در نرگس تو می‌بینم
بس آبروی که با خــاك ره درآمیزد
فراز و شیب بیابان عشق دام بــلاست
کجاست شیر دلــی کز بــلا نپرهیزد
تو عمرخواه وصبوری که چرخ شعبده‌باز
هزار بــار از این طــرفه‌تر برانگیزد
بــــرآستانهٔ تسلیم سر بنه حــافظ
که گــر ستیز کنی روزگــار بستیزد[1]

در این دو غزل اوحدی فکر، زبان، فرم و مضمون، اسلوب و افاده آن‌قدر نزدیك و عینی است که آنها را بدو برادر، بدو موجود توامان میشود تشبیه نمود. مشکل میشود تصور نمود که غزل ها اثر دو شخص ازهم جدا و دو فکر مجزی از هم میباشد. بجرأت میتوان ادعا نمود هر دو غزل محصول فکر یکفرد واحد میباشد. در ماهیت این دو غزل‌نزدیکی ذوق و فکر و بیان و کلام دو شاعر را نیز میشود تصور نمود و قیاس کرد.

در آثار این دو شاعر بزرگ تك‌بیتهای بسیار بهم نزدیك تا درجهٔ عینیت فراوان است. برای مثال چند بیتی از آنها را ارائه میدهیم:

۱ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پژمان...ص ۱۲۷

اوحدی:

گر در وفای من بگمانی بیازمای
زر خالص است و باك نمیدارد از محك[1]

حافظ:

در خلوص منت ارهست شکی تجربه کن
کس عیار زر خالص نشناسد چو محك[2]

*

اوحدی:

گرم چو خاك زمین خوار میکنی سهل است
چو خاك میکن و بر خاك سایه میانداز[3]

حافظ:

بسر سبز تو ای سرو که گر خاك شوم
ناز از سر بنه و سایه برآن خاك انداز[4]

*

اوحدی:

یارب این مهمان چون ماه از کجاست[5]

حافظ:

یارب ایـن شمع شب‌افروز ازکجاست[6]

...و بسیاری از این قبیل.

پس باید انصاف داد که خواجه شیراز با آن همه جلالت وعظمت بیخود نبوده است که خود را شاگرد اوحدی خوانده و او را استاد و پیر طریقت خود نیز دانسته است‌وباین‌نیز افتخار نموده است.

دکتر غلامحسین بیگدلی ـ پروفسور

۱ـ خلاصهٔ احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۹۸.
۲ـ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۱۴۲.
۳ـ خلاصهٔ احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۸۳.
۴ـ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۱۶۳.
۵ـ خلاصهٔ احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۵۶.
۶ـ دیوان خواجه‌شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۴۷.

سرنوشت یك واژه در بیتی از حافظ

زبان‌فارسی شیرین است و وسیع و پرواژه اما آنچه در ادب رایج می‌بینیم نشان دهندهٔ تمام جنبه‌های این زبان نیست و گاه از جهات گوناگون نویسندگان و علما ضعف‌هائی برآن برمیشمرند. علل این قضاوت‌ها مختلف است. یکی از آن علل نسیان و فراموشی و تحول همه معانی واژه‌هاست. چه بسا واژه‌ای دارای معانی و مفاهیم متعدد و حتی مختلف بوده ولی براثر مرور زمـان معانی اصلـی فراموش شده و چه‌بسا معنی مقلوبی جای تمام معانی اصلی را گرفته باشد. و این امر هم ممکن است تدریجاً تغییری در تلفظ آن واژه روی داده باشد و یا تبادل و تداخل زبان مهاجمین و فاتحین و حتی اسرا و بردگان ملل مغلوب موجب این تغییر شده باشد.

از موارد تغییر تلفظ واژه‌هابرای نمونه به‌تبدیل (یای‌مجهول) به (یای معروف) اشاره میکنیم که سادگی تلفظ (یای معروف) گاه

موجب شده است کلمه‌ای مانند شیر که اگر مرادمان مفهوم همان ماده غذائی معروف باشد با شیر بمعنی جانور درنده به‌یك‌گونه تلفظ شود. و حال آنکه شیر اولیه با یای مجهول و ثانی با یای معروف است.

جهت دیگر تحول وتقلب مفاهیم، پراکندگی قبایل وطوایف و مهجور و متروك و جدا ماندن گویش‌ها است و هنوز در گویش های محلی به‌کلماتی برمیخوریم که عیناً همان مفاهیم رایج در فرهنگ و ادب گذشته را دارد اما در ادب و فرهنگ امروزه متروك مانده است که نمایشگر این موضوع نثر بیهقی است.

امروزه اگر به بررسی پاره‌ای لهجه‌های محلی بپردازیم میتوانیم رد پای پاره‌ای لغات در ادب ایران باستان را پیدا نمائیم و بعلاوه وجوه تشابهی بین گویش های مختلف محلی ملاحظه میشود که نشان میدهد.طوایف کرد و لر و بلوچ و ترك چه‌همبستگیهای وسیعی داشته‌اند.

اما آنچه از این بحث به‌شعر حافظ برمیگردد. چون حجم خود دیوان حافظ محدود ولی همانند افکار او گسترده و قابل بحث و فحص است.

باقیمانده اشعار حافظ نسبتاً کم و با طبع روان و عمر تقریباً طولانی حافظ نامتناسب است حال بدرستی معلوم نیست که آیا همه اشعار حافظ همین‌مقدار محدود است آیا از اینهم کمتر است یا خیر بیش از آن بوده و بنا به‌عللی از بین رفته است.

آیا ممکن است بخش مهمی از اشعار حافظ را سانسور حاکم و گسترده در کاخ‌ها و مساجد و تکایا از بین برده باشد یا آنکه خود حافظ کم وگزیده گفته است.

بهرحال میتوان به‌کلیه این جنبه‌ها نظر داشت و از مجموع این تصورات و پرسش‌ها نتیجه‌ای گرفت و متعرض شد که ضبط اشعار حافظ منطبق با اصالت و واقعیت امر نبوده است. به‌صحت این نظر اختلاف بیش ازحد نسخ مهر تأئید میزند.

دیوان بجای مانده حافظ هرچند مختصر است اما بسیار مورد تصرف و تغییر قرار گرفته و چه‌بسا مفاهیم زبان حاکم در ازمنه مختلفه برآن اثر گذاشته و سلیقه و زبان کاتبان در تحریف واژه‌ها و ترکیبات مؤثر بوده است. و امروزه بحق یا ناحق پاره‌ای نسخ را مطرود و بعض ضبطها را مقبول عنوان میکنیم و حال آنکه مبهماتی از تعصبات و اندوخته‌های زبان خودمان هم برقضاوتمان سایه افکنده است. فی‌المثل بگفته آقای دکتر فریدون رحیمی لاریجانی*محقق و نویسنده صالحی ترکیبات (جان درازی) و (خرابی کردن) را در شعر خواجه عمیقاً درك نمیکند و مسلماً بنا به‌اقتضای زمان آنرا نمی‌پسندد. باین ترتیب آیا نبوده‌اند واژگانی که کاتبان اعصار مختلف از درك و فهم آنها عاجز بوده و لاجرم دست به‌تبدیل و تحریفشان زده‌اند و امروز اصل واژه مجهول مانده یا بکلی ازبین رفته است؟. این احتمال وجود دارد. اگر می‌بینیم درباره پاره‌ای واژه‌ها و ترکیبات شعر خواجه امروزه توجیهاتی یافت شده وبا آنکه در زمان حاضر غیر مستعمل‌اند باز مفاهیم آنها روشن شده‌بدین دلیل میباشد که شواهدی در آثار دیگر شعرا و نویسندگان یافته‌اند. اگر در سیاست‌نامه نیامده بود که:

«یکی از ملوك فرمود... که متظلمان باید که جامه سرخ پوشند و هیچ‌کس دیگر سرخ نپوشند تا من ایشان را بشناسم».

ما میتوانستیم امروز دقیقاً بدانیم غرض حافظ از بیان بیت زیر چه بوده است؟

کاغذین جامه بخوناب بشویم که فلك

ره نمونیم به پای علم داد نکرد.[1]

یا اگر در منطق‌الطیر عطار ترکیب (کار افتاده) و در تاریخ مبارك غازانی و دیگر تواریخ اصطلاح کاسه گرفتن یافت نمیشد ما

---

* حافظ شناسی جلد سوم.

۱ـ حافظ خانلری ج ۲ ص ۱۱۷۱ انتشارات خوارزمی.

بهمین آسانی و سادگی ابیات زیر را میفهمیدیم و قبول میکردیم:[۲]

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده

بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست.

ساقی بصوت این غزلم کاسه میگرفت

میگفتم این سرود و مـی ناب میزدم[۲]

باری از جمله اصطلاحاتی که در شعر حافظ و دیگر متون ادبی دیده میشود و امروز آن اصطلاح متروك شده اصطلاح (کرا کردن) است که غرض اصلی تهیه این مقاله را بدست داده است.

مکدر است دل آتش به خرقه خواهم زد

بیا ببین کـه کـرا میکند تماشائـی.

این اصطلاح در ادب زمان حافظ و قبل از او رایج و متداول بوده و در متون نظم و نثر کراراً با آن برخورد میکنیم. در اشعار شعرای قبل از حافظ از قبیل ناصر خسرو قبادیانی ـ سنائی و انوری و خاقانی و منوچهری و کمال‌الدین اسماعیل بچشم میخورد با همان مفهوم مستفاد از شعر حافظ خاقانی گفته است:

خدای داند اگر آن بها بـه نیم سخن

کرا کند دگر آن خود هزار دینار است.

برهان قاطع که فرهنگ لغات فارسی است و اختصاص به واژه های فارسی دارد ذیل این کلمه مینویسد «در عربی کرایه را گویند که اجرت‌نشستن درخانه و دکان کسی باشد.»

بهرحال اگر این واژه مأخوذ از تازی هم باشد. در ادب و فرهنگ فارسی قدیم دارای شخصیت و استقلال و مفاهیم خاص شده است و بمعنی ارزش و بها و سود و نفع و سزاواری و ارزیدگی آمده است کما اینکه در اشعار فوق‌الذکر هم همینگونه استنباط میشود.

این‌واژه اگر امروزه درادب متداول‌جائی ندارد ونویسندگان و شعرای ما از آن استفاده نمیبرند در لهجه‌های محلی و حتی در

۲ـ حافظ خانلری ج ۲ ص ۱۲۱۴ و ۱۲۱۵ انتشارات خوارزمی.

بین عوام تداول کامل دارد. از جمله در لهجه کرمانی خاصه در بین عوام. اما چنان این کلمه در فرهنگ معاصر مهجور مانده که تحصیل کردگان کرمانی هم از استعمال آن منصرفند و حتی هنگامیکه این کلمه وسیله پیر مرد یا پیر زنی محلی ادا میشود حمل بر بیسوادی آنان میگردد و چه‌بسا مورد ریشخند نیز قرار گیرند.

(کرا) با همین مفهوم و معانی که به‌آن اشاره کردیم بصورت دیگری نیز ضبط و استعمال شده است در گویش محلی کرمانی و نیز در ادب فارسی به (کری) نیز برمیخوریم. منوچهری گوید:

گو بیائید و به‌بینید این شریف ایام را
تا کند هرگز شما را شاعری کردن کری[1]

در نسخه‌هائی نیز شعر حافظ (کری) ضبط شده است اما اگر نگاه به‌نسخه بدل‌های حافظ خانلری بنمائیم ملاحظه میشود در یکی از نسخ که استاد خانلری آنرا با حرف (ه) نشان داده‌اند شعر حافظ چنین ضبط شده است.

مکدر است دل آتش بخرقه خواهم زد
بیا به‌بین کــه اگــر میکنی تماشائــی

و این از همان تصحیفاتی است که کاتبان بی‌اطـلاع هنگام نوشتن اشعار حافظ انجام میدادند و مسلم است کاتب این نسخه یامعنی (کرا) را نمیدانسته ویا اگرمیدانسته آنرا واژه‌ای عامیانه و دور از شأن حافظ تصور نموده و بنابه‌سلیقه و میزان فهم خود دست به‌تصرف در این بیت زده است.

واژه (کرا) که حالیه در ادب رایج بکار نمیرود درگذشته رواج داشته امروزه در گویش‌های محلی هم جاری است هم‌بصورت (کرا) و هم بصورت (کری).

اما واژگانی در شعر حافظ یافت میشود که ریشه از فرهنگ

۱ــ دیوان منوچهری دامغانی بکوشش محمد دبیرسیاقی ص ۱۱۳.
۲ــ حافظ خانلری ج اول ص ۹۸۱.

عوام گرفته است و همانطورکه یك غزل حافظ دارای واژه‌های محلی شیرازی است که همراه با عربی و فارسی دری ملمع جالبی است مؤید آن است که محتملا بیش از آنچه فعلا بدست ما رسیده فرهنگ عوام در شعر حافظ دخالت داشته که در اثر حوادث روزگار یا معدوم و یا مقلوب شده است.

بهرحال لغاتی از قبیل (اما) بمعنی (ازما) که در غزل مورد بحث بکار رفته امروزه هم در گویش های محلی اکثر مناطق ایران معمول است و این مقدمات را همه برای آن عرض کردم که نظری‌هم درباره بیتی از حافظ مطرح شود. صدالبته این عقیده‌ای شخصی است و متکی برسند و دلیل و شاهد گویا و زنده‌ای نیست. برداشتی و تصوری از امکان وجود معنی و تعبیری است سوای آنچه همه می‌پندارند و آن بیت اینست:

همچو گلبرگ تری بود وجود تو لطیف

همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

در دیوان مصحح قزوینی غنی فعل (بود) مبدل به‌هست شده است زیرا در همه غزل زمان فعل حال یا آینده است و با فعل ماضی (بود) تناسبی ندارد. یکی از فضلای شیراز آقای منوچهر امیری ضمن آنکه ضبط مختار خانلری را که همان بصورت فوق است پذیرفته به‌این نکته توجه نموده است و با عنایت بوجوه مفاهیم واژه بود متعرض‌شده‌اند که بین بود و وجود (واو) عاطفه‌ای امکاناً بوده و حذف شده است و (بود و وجود) بمعنی (هستی و وجود) صحیح است. استدلال قابل قبولی است. ولی اگر واو عاطفه نباشد، ضمن آنکه همین معنی را میتوان از آن استنباط کرد ایهامی نیز دارد که بود هم هم‌آهنگی با وجود دارد و هم‌معنی هستی را میدهد اما آن توهم و تصوری که قصد طرح آنست توجه به‌معنی عامیانه (بود) در گویش کرمانی است که بعلت تشابه نسبی لهجه‌های کرمانی و شیرازی وجود این شائبه تقویت میشود. در ادب رایج فارسی کلمه

بود بمعنی هستی و وجود مقابل عدم استعمال میشود اما در گویش کرمانی مفهوم دیگری هم دارد و شامل معانی (تمام) و (کامل) و (فقط) یا مجموعه‌ای از این مفاهیم است و در محاوره غالباً چنین استعمال میشود:

قیمت این کتاب چهارصد تومان بود است.

یعنی چهارصد تومان تمام؟ یا سیصدو پنجاه و پنج تومان بود بفلان دادم.

یعنی سیصد پنجاه و پنج تومان کامل یا فقط به فلان دادم.

حال اگر این مفهوم نیز در زبان حافظ یا در عصر حافظ نزد پاره‌ای از پارسیان مرسوم باشد میتوانیم به‌همه وجوه معنی (بود) در بیت مزبور توجه نموده و ضبط مختار خانلری را مصاب و سایر ضبط ها را تصحیف بدانیم؟

همچو گلبرگ طری بود وجود تو لطیف
همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

مهدی برهانی

خرقه از سر بدر آورد...

«استاد فروزانفر در تعلیقات ص ۱۱ معارف بهاءولد می‌نویسد:

«خرقه جامه‌ای بوده‌است آستین دار و پیش‌بسته که از سرمی‌پوشیده‌اند و از سر به‌درمی‌آوردند و شعار صوفیان بوده است. و علت اشتهار آن به‌خرقه این است که پاره‌های مختلف و گاهی نیز رنگارنگ به‌هم آورده و از آنها خرقه می‌سازند، وجامه‌ای سخت به‌تکلف بوده‌است وآن را بدین مناسبت خرقه نیز می‌گفته‌اند به‌نقل از فرهنگ اشعار حافظ تألیف احمدعلی رجائی ص ۲۰۰.

مقابله نسخ

در جلد سوم، چند غـزل از دیوان خواجه حـافظ شیرازی کـه به‌تصحیح شادروان عـلامه قـزوینی رسیده بـود بـا نسخه خطی مکتوب بوسیله پیرحسین کاتب مورخ ۸۷۳ هجری موردمقابله قرار گرفت و برتریهای موارد اختلاف از نسخه پیرحسین نموده‌شدو اینك در چند غزل دیگر، سه نسخه پیرحسین و خانلری و قزوینی باهم مقابله میشود و گزینش برتر در مـوارد اختلاف بشرح زیر یاد میشود.

در غزل ۳۴۹ از حافظ تصحیح خانلری:

الفـ بیت اول.

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

در نسخه خانلری و قزوینی بیت مطلع بقراریست که نوشته شد ولی در نسخه پیرحسین بجای چه (نوری ز کجا) چه (سری ز کجا) نوشته شده و مسلم است که انتخاب خانلری و قزوینی برتر است زیرا تکرار نور در مصرع دوم ملازمه قطعی با مصرع نخست دارد.

بـ کیست دردی‌کش این میکده یا رب که درش

قبله حاجت و محراب دعـا می‌بینم

بیت بالا در نسخه قزوینی و خانلری نیامده ولـی در نسخه پیرحسین ضبط است و با توجه بسبك سخن و قدمت نسخه پیرحسین نباید از غزل ساقط باشد.

جـ نیست در دایره یك نقطه خلاف از کم و بیش
که من این مسأله بی‌چون و چرا می‌بینم

بیت بالا در نسخه‌های قزوینی و خانلری ضبط نشده و درنسخه پیرحسین دیده میشود و با عنایت بسبك شعر باید از آن حافظ باشد.

د- کس ندیده است ز مشك ختن و نافهٔ چین
آنچه من هـر سحر از بـاد صبا می‌بینم

بیت بالا در نسخهٔ قزوینی و خانلری چنانست که ملاحظه‌میشود ولی در نسخه پیرحسین مصرع اول با دو نسخه دیگر فرق دارد و بدینصورت است: «درج عطار ندید از شرف مشك ختن» و باعنایت به‌اینکه مشك ختن و نافهٔ چین یك چیز است و نافهٔ چین تکراربی‌جا بشمار میرود ازینرو مصرع اول در ضبط پیرحسین صحیح‌تر بنظر میرسد.

غزل ۳۹۵ از نسخه خانلری.

الف- در نسخه قزوینی و خانلری مصرع اول از مطلع غزل چنین است. «شراب لعل کش و روی مه جبینان بین» ولی در نسخه پیرحسین بجای (شراب لعل‌کش) (شراب لعل خور) آمده است و ضبط دو نسخه مذکور رجحان دارد.

ب- در بیت چهارم نسخه پیرحسین و خانلری چنین آمده است
گره ز ابروی مشکین نمیگشایـد یار
نیاز اهـل دل و ناز نـازنینان بین

با این تفاوت که در نسخه پیرحسین بجای (مشکین) (پرچین) ضبط شده ولی در نسخه قزوینی مصرع اول بکلی با دو نسخه دیگر متفاوت است و آن این است (بهای نیم کرشمه هزار جان طلبد) البته این ضبط ترجیح دارد زیرا نشان دهنده کامل ناز نازنینان و نیاز

اهل دلست و حال آنکه (گره مشکین نمیگشاید یار) چندان مطلب مهمی نیست و با مصرع دوم از لحاظ مقصود گوینده هم‌آهنگی کافی ندارد.

ج ـ بیت پنجم ـ در نسخه خانلری و پیرحسین چنین است «حدیث عهد محبت ز کس نمیشنوم ـ وفای صحبت یاران و همنشینان بین» ولی در نسخه قزوینی چنین آمده است «حقوق صحبت ما را بباد داد و برفت» با توجه به‌اظهار شگفتی از کیفیت وفای صحبت یاران و همنشینان در مصرع دوم مسلم است که ضبط قزوینی ارجح است زیرا در مصراع اول موضوع «برباد دادن حقوق صحبت» مهم‌تر از «حدیث عهد و محبت از کسی نشنیدن است» و با مصرع دوم تناسب معنوی بیشتر دارد.

د ـ بیت هفتم در نسخه قزوینی و خانلری اینگونه است:

غبار خاطر حافظ ببرد صیقل عشق

صفای نیت پاکان و پاکدینان بین

ولی در نسخه پیرحسین مصرع دوم چنین است (صفای نیت پاکان و پاك بینان بین) که با ملاحظه تکرار قافیه در پاك‌بینان که مسبوق به (پیش‌بینان) دربیت قبل‌از آن است ضبط خانلری و قزوینی رجحان دارد.

غزل ۳۶۷ در نسخه خانلری.

الف. بیت دوم در نسخه قزوینی و خانلری ازینقرار است: «اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد ـ من‌وساقی بهم تازیم و بنیادش براندازیم» ـ مصرع دوم در نسخهٔ پیرحسین چنین است «من و ساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم» روشن است که (بهم سازیم) صحیح‌تر است زیرا همدستی با ساقی را میرساند و حال‌آنکه (بهم تازیم) حاکی از نبرد با ساقی است و با برانداختن بنیاد غم جور در نمیآید.

ب ـ مصرع اول از بیت دوم در نسخه پیرحسین وخانلری‌چنین

آمده است:«چو دردست است رودی خوش بگو مطرب‌سرودی‌خوش» ولی در نسخه قزوینی بجای (بگو مطرب) (بزن مطرب) آمده است که با توجه به‌عبارت (چو در دست است رودی خوش) و با علم به اینکه یکی از معانی سرود (آهنگ) است (بزن مطرب) بر (بگو مطرب) برتری دارد.

ج- بیت ششم از نسخه خانلری در نسخه قزوینی و خانلری اینطور آمده است «یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد» ولی در نسخه پیرحسین بجای «عقل» زهد ضبط شده که با توجه‌به‌مرادف بودن زهد و طامات و اینکه همواره زهد و زاهد مورد خرده گیری حافظ است ضبط پیرحسین درست‌تر میباشد.

غزل ۴۶۸ از نسخه خانلری.

الف - در بیت اول آمده است که «دویار نازك و از باده کهن دومنی - فراغتی و کتابی و گوشه چمنی» در نسخه قزوینی و پیرحسین بجای (دویار نازك) دو یار زیرك ضبط شده است وبادقت درین امر که مقصود از (دویار زیرك) درینجا کسانی‌ست‌که به ناپایداری دنیا و حادثه‌آفرینی آن کاملا آگاهند و در حد امکان از برخوردهای رنجبار خود را دور نگه میدارند ضبط (زیرك) بر (نازك) رجحان دارد بویژه که معلوم نیست مقصود از نازك درینجا چیست. نازکدل، نازك طبع نازك بدن...؟

ب - در بیت چهارم نسخه خانلری چنین آمده است: بیا که فسحت این کارخانه کم نشود - به زهد همچو توئی یا ز فسق همچو منی. در نسخه قزوینی و پیرحسین بجای (فسحت این کارخانه) رونق این کارخانه ضبط شده است که با توجه به‌تناسب رونق‌باکارخانه ضبط قزوینی و پیرحسین صحیح‌تر است زیرا در کارخانه رونق و اعتبار و اقبال مردم به‌فرآورده‌های آن شرطست نه فسحت یعنی گشادگی ارضی.

ادیب برومند

مفهوم و معاني واژه‌ها در شعر حافظ

برای راه یافتن به‌حریم پر از راز و رمز شعر خواجه شیراز فرهنگهائی اختصاصی وسیله تعدادی از صاحب‌نظران ترتیب یافته است که البته اطلاعاتی به‌راهیان دیار شعر و جویندگان گوهراندیشه این آزاده روزگار می‌دهد ولی چندان از ایهام و ابهامی که در اشعار حافظ وجود دارد پرده برنمی‌گیرد و چه بسا باعث گمراهی گروهی نیز بشود. از جمله مفاهیم چند جنبه‌ای مورد توجه و عنایت خواجه اصطلاحات رایج عرفانی است.

حافظ بیشتر اصطلاحات صوفیه و تعبیرات عرفانی را برای‌بیان مطلب خویش بکار میگیرد بدون آنکه غرض اصلی او بازگوکردن رسمی از رسوم عرفان و تصوف باشد و بعضاً استعمال آنها درست خلاف قیاس و قاعده و بصورتی عکس آنچه مرسوم میباشد هست، ولی شارحان غزلیات حافظ و فرهنگ نویسان این دیوان پر ارج

و عزیز تنها با مراجعه به‌چند مأخذ و مدرك عرفانی پاره‌ای مطالب را پشت سرهم ردیف می کنند که بدنیست به‌نمونه‌هائی‌معدود،اشاراتی بشود. فی‌المثل: در یکی‌ازفرهنگهای اختصاصی اشعارحافظمی‌خوانیم که: «رقص، لغتی است مشهور و ذکر آن در این جا از آن جهت نیست که این کلمه جزو نوادر لغات یا از الفاظ خاص صوفیان‌است، بلکه بدان منظور است که علاقه‌مند تتبع در مصطلحات صوفیه، از عقاید این گروه نسبت به‌رقص که در دیوان حافظ هم آمده بی خبر نماند...... به‌عقیدهٔ صوفیه، رقص نشان نهایت درجهٔ وجداست که چون صوفی به‌وجد آید شوق و شور بر اعضاء و جوارح او اثر کند وپاکوبان و دست‌افشان در محبت حق غرق و از خود بی‌خود گردد.»*

و بعد هجویری در باب رقص چه‌گفته؟ و در اسرارالتوحید چه آمده و شیخ‌الاسلام سهروردی، رقص از روی حسن نیت رانوعی عبادت شمرده است و عزالدین محمود کاشانی چه فرموده، چندین و چند صفحه از این دست مطالب و سرانجام بیتی از خواجه:

چون صوفیان به حالت و رقصند مقتدا

ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم

که آنچه دراین خصوص ذکر شده است ارتباطی به‌مفهوم‌مورد نظر حافظ ندارد زیرا باید توجه به‌این مسئله‌کرد که: آیا به‌شعبده دست افشاندن و پایکوبی هم نوعی عبادت است وآیا مراد حافظ مراتبی است که محقق ارجمند در تألیف خود به‌آن اشاره کرده است یا با این طنز گزنده خواجه، صوفیان شعبده باز را به‌تمسخرمی گیرد؟

آیا می‌توان برای یك خوانندهٔ شعر خواجه هنگامیکه به‌این بیت رسیدیم بگوئیم اما رقص نجم‌الدین رازی میگوید: «و بدان وزن موزون، مرغ روحانیت قصد مرکز اصلی و آشیان حقیقی کند، و چون خواهد که در پرواز آید، قفس قالب که مرغ روح درو به

---

* فرهنگ اشعار حافظ تألیف دکتر احمدعلی رجائی چاپ علمی ص ۲۳۷.

پنج حواس مقید است، مزاحمت نماید، چون ذوق خطاب یافته است مرغ روح آرام نتواند کرد، در اضطراب آید، خواهد که قفس‌قالب بشکند و با عالم خویش رود، بیت:

آن بلبل محبوس که نام ش‌جان است
دستش بـه شکستن قفس مـی‌نرسد

قفس قالب به‌تبعیت در اضطراب آید، رقص و حالت عبارت از آن اضطراب است»*

کجای این مطالب به‌معنی و مفهوم شعر خواجه شیراز ارتباط دارد، جزاینکه حافظ همین اصطلاح راگرفته و با همین وسیله پنبهٔ صوفی‌نماهای زمان خود را زده است.

البته پژوهنده با مراتب دانش و محفوظات صاحب اثر (که از استادان ادب معاصر فارسی است) آشنا می‌شود ولی‌بامعنی‌ومفهوم شعر خواجه نه چندان.

به‌یکی دو مورد دیگر از این دست مطالب اشاره‌ای می‌کنیم: از واژه‌های مورد استفادهٔ حافظ‌که انحصار نیز به‌او ندارد و سایر شعرا و ادبا هم از آن استفاده‌کرده‌اند یکی خرقه است، خرقه یکی از البسه اهل زهد و تقوی و تصوف و عرفان بوده است و مانندسایر نشانه‌ها و مظاهر با خود بار مفاهیم خـاصی را منتقل و محفوظ و متجلی ساخته است و مهمتر از هر البسه و نشانه و وسیلهٔ دیگری در آئین تصوف به‌دایرهٔ آداب و سنن اهل این فرقه پـای نهاده است. بدون شك در چنین شرایطی خرقه قبل از آنکه هرمفهوم‌ومنظوری را افاده کند، سمبلی برای نشان دادن ظاهر خرقه‌پوش است و در واقع پوسته‌ای است‌که مغز درآن پنهان است و نمی‌توان از برون به این راز پی‌بردکه درون این پوسته گوهر است یا خزف.

قدر مسلم آنست‌که حافظ با خود این لباس دشمنی و عناد و بالعکس محبت و الفتی ندارد، حافظ هنگامی از خرقه‌دوری‌می‌جوید

* همان مأخذ.

وازآن انتقاد می کند که مورد سوء استفاده قرار گرفته و وسیله‌تحمیق عوام میگردد.

خدا ز آن خرقه بیزار است صد بار
که صد بت باشدش در آستینی

پس دراین مقام او با خود خرقه‌پوش نیز مادام که بت در آستینش پنهان نکرده باشد سر مخالفتی ندارد، کسی که دیگران را وادار به‌تعظیم و تکریم خود میکند و به‌دست بوسی و پابوسی‌شان وامی‌دارد و از این عمل احمقانه بادی به‌بروت می‌افکند وسرمست غرور و خودخواهی می‌شود که حتی اطرافیان خود را نیز از یاد می‌برد، درآستین خود بت پنهان کرده است. چه تفاوت دارد آنکه انسانی در مقابل انسان دیگر تعظیم کند و دربست و بدون هیچ‌تعقلی هر دستوری که میدهد چشم بر حکم و گوش بر فرمان باشد. یا در مقابل بتی تعظیم کند و اورا بپرستند؟

حافظ در لباس کنایه و طنز با این نیت‌ها و قصدهای پلید ضد اجتماعی مبارزه می کند، حال برای معنی کردن این مفهوم اگر ما بیائیم دنبال آن بگردیم که ببینیم خرقه چیست؟ چند نوع است؟ چگونه بافته می‌شود و اهل تصوف و زهد باآن‌چه‌معامله‌میکرده‌اند؟ نه‌تنها به‌منظور حافظ نپرداخته‌ایم بلکه خوانندهٔ اشعار حافظ را به بیراهه کشانده و گمراه کرده‌ایم.

از طرف دیگر اگر حافظ از هر ترکیب و تعبیری غرضش بازگوکردن همان مفاهیمی باشد که پیشینیان گفته یا صرفاً مفهوم رایج روز از آن افاده می گردد پس نقش حافظ دراین میان‌چیست؟ جهان دریای پایان ناپذیر اندیشه‌های بکر و معانی تازه و نو است واین بحر بیکران تهی شدنی نیست، نهایت چشمی بینا و هوشی‌عمیق ودقیق می‌خواهد تا تصویرگر آنچه نادیدنی است و بازگوکنندهٔ آنچه ناشنیدنی است باشد و این چشم بینا را حافظ دارد، او با دیدگانی کنجکاو و مشتاق بهمه چیز می‌نگرد و راز و رمزی راکه

در هر پدیده نهفته است بازمی‌یابد، آنرا به‌تصویر می کشد وجلوی دیدگان نابینای ابنای بشر قرار می‌دهد.

واژه‌ها در شعر حافظ و مفاهیمی که او در پشت معانی ظاهری آنها می‌خواهد به‌خوانندهٔ شعرش القاءکند غیر از معانی ومفاهیمی است که در کتب صوفیه و کتابهای دینی می‌توان بازیافت. او هرگز نمی‌خواهد استعارات و تشبیهات دست به‌دست گشته را عیناً کپی کند و در قالب شعر بریزد و بخورد خلق‌الله بدهد، اوصورت‌نگارزمانه‌ای است که درآن زندگی می کند، زمانه‌ای که با سنگدلی و خونریزی توأم و باریا و تدلیس همراه‌است، روزگاری که صوفی کیمیاوصوفی نمایان فراوانند، روزگاری که دکان ریا پر رونق و بازار زرق و تدلیس گرم است، روزگاری که فلك به‌مردم نادان زمام مراد دادهٔ است، فریاد و خشم حافظ از خرقه پوشان ریائی و صوفـی نمایان دروغزن پر ادعا ازآن جهت است که مترقی‌ترین زادهٔ اندیشه ایرانی راکه تنها وسیله مبارزه با فرهنگ غالب سامی است بازیچـهٔ دست دغلبازان حیله‌گر می‌بیند. در روزگاری که تندیس ظلم و ستم در خرقهٔ زهد مردم فارس را به‌زنجیر کشیده است و همدستان دجال فعل ملحدکیش نیز دور وبر اوراگرفته‌اند و هر صدائی را باچوب تکفیر به‌خاموشی میکشند و چشم زمانه خونریز و سایه وحشت همه جارا دربرگرفته است تنها فریاد این قامت بلند شعر فارسی، ایـن آزادهٔ آزاد است که زیر طاق سپهر می‌پیچد و می‌خواهدکه فلك را سقف بشکافد و طرحی نودراندازد.

و سرانجام در روزگاری که مردم پاك‌نهاد آگاه اسیر دست صرافان‌گوهر ناشناس خدانشناسند آگاهان سر درگریبان و منزوی وقداره‌بندان حکومتی با انواع رذائل و اعمال خلاف انسانی‌صداهارا خفه می کنند خواجه ناچار است که در لباس طنز و تعریض‌وکنایه وایهام و ابهام سخن بگوید. چه در عصر تعصب و روزگار تیره‌ای زندگی می کندکه عوام‌فریبی بحد اعلاست و شهامت حافظ‌این‌پاکدل

پاک‌اندیشه و این قلندر یک‌لاقبای مستغنی که مانند دیگر شعرای همزمانش قلم هنربار خود را نمی‌آلاید و آنرا به‌مال‌وجاه‌نمی‌فروشد باورنکردنی است.

او ترس و بیم بخود راه نمی‌دهد نه از تیغ خونریز حاکم می‌هراسد و نه از تکفیر خرقه‌پوشان حقوق‌بگیر دستگاه حاکم و نه از چماق‌داران قداره‌بند او، ظلم زمانه و مسخرگیهای تهوع‌آور دلقکان دستگاه را در شعر خود فریاد میکشد تا شاید دردلی اثر گذارد و آتشی بیفروزد و بنیان ظلم را از میان بردارد.

گفتیم که خواجه از اصطلاحات مرسوم زمان بهره می‌گیرد ولی در خلاف آنچه معمول است و از دیدگاه حافظ خرقه منزه‌نیست، بیشتر آلوده به‌ریاست، خرقه حجابی است که عیبها را زیر آن‌پنهان کرده‌اند.

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست
پرده ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

***

به‌هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم
که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی

و این از همان رقصهای شعبده‌گونه اهل خرقه میباشد که در ظاهر به‌مبارزه با دشمنان دین برخاستن است و در باطن با پستی و رذالت با آنان عهد مودت بستن و بسودا نشستن. درست معنی‌خرقه پوش مسلمان زناربند همین است.

خرقه برای حافظ وسیله‌ایست تا این دکانداران شریعت و طریقت را گوشمالی دهد و یکتنه در برابر این‌گروه خرمریدکن و مأمور تحمیق مردم بایستد و فریاد برآورد:

خدای را به میم شستشوی خرقه کنید
که من نمی‌شنوم بوی خیرازاین اوضاع

خواجه حیرت‌زده و خشمگین در برابر اینهمه دروغپردازی،

ریا و تزویر جماعت خرقه‌پوش که خود را همه‌کاره مردم بی‌پناه میدانند ایستاده وازشعبده‌بازی این گروه‌دغلبازبردلش گردستمهاست و خاطرش سخت آزرده است که روح را صحبت ناجنس عذابی‌است الیم. او نمی‌تواند آرام بنشیند، او هرگز قادر نیست که دست زهد فروشان را ببوسد و همین گناه او را غریب و تنها در دامنه قرن هشتم قرار داده است، ولی این رند عافیت‌سوز و این پیر روشن‌ضمیر ازآن کسانی نیست که زبونی کشد از چرخ فلك، او فقر و قناعت‌را آبرو نمی‌برد و سرپیش هیچ بتی فرونمی‌آورد و می‌خواهدکه عالمی از نو بسازد و از نو آدمی، واین آدم مسلماً چون خود او اگرخرقه نیز بپوشد، خرقه‌ای می‌آلوده خواهد بود.

حافظ به‌خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

روزیکه مردم فارس پذیرای امیر مبارزالدین شدند بر این باور بودند که آفتاب عدل و انصاف و دین و مروت طالع شده‌است ولی هرگز اندك ظنی نمی‌بردند که امیر عوام‌فریب آزادی‌وآزادگی را پایمال هوی و هوس خویش می‌سازد، در خانهٔ تزویر و ریا را می‌گشاید و در بر رخ آزادگان فرو می‌بندد، و چندی نمی‌گذردکه تعصبات خشك بر جان و مال مردم حکومت میکند و مردم بی‌پناه زیر یوغ عقاید پوسیده و خرافی گرفتار می‌شوند و آگاهان نیز بوسیلهٔ همین مردم ناآگاه که به‌تلقین اهل ریا در بند حماقت دچارند و بازیچهٔ قدرتهای مسلکی و فرقه‌ای هستند کوبیده می‌شوند و همین عوامل است که طنز پرداز هنرمندی چون عبید زاکانی را نیز پدید می‌آوردکه از بیم امیر محتسب تا داد خود از مهتر وکهتر بستاند مسخرگی پیشه میکند، بدنیست معنی خرقه را از این هم عصر حافظ نیز بشنویم.

صوفیی‌را گفتند، خرقهٔ خویش بفروش، گفت: اگر صیاد دام خود فروشد به‌چه‌چیز صیدکند؟

و خواجه میگوید:

در این خــرقه بسی آلودگــی هست
خوشا وقت قبای مــی فــروشان

و بجهت همین آلودگیهاست که به‌نظر حافظ باید خرقه را به شعله‌های آتش سپرد که تازه «نه به هفت آب که رنگش به صدآتش نرود» و باز این خرقه سوختن حافظ از آن نوع خرقه‌سوختنهای اهل تصوف نیست که شارحان اشعار خواجه و واژه پردازان دیوان این قلندر رند بشرح و بسط آن پرداخته‌اند، «خرقه سوختن ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا بعلامت شکر خرقه خودرا می‌سوزانده‌اند».*

حافظ خرقه را بخاطر معایبی که در زیر آن پنهان بوده، بخاطر اینکه وسیله فریب مردم بوده و سرانجام بخاطر اینکه تن‌پوش اهل ریا و پنهان‌کنندهٔ بت بوده است مستوجب آتش میداند نه اینکه آنرا از سر شوق و یا بعلامت شکر بسوزاند، البته در یك مورد حافظ به شکرانه خرقه از سر بدر می‌آورد و می‌سوزاند که آنهم از آن شکر-های مخصوص حافظ است.

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مــردم چشم
خرقه از سر بدرآورد وبشکرانه بسوخت

که البته این بشکرانه سوختن از آن جهت است که خرقه ریا و تدلیس از او دور شده است نه به‌جهت دیگر، حافظ می‌گوید اشك چشم من در غم من پرده در شد و راز سر بمهر عشق ما زبانزد خاص وعام گردید و دیگر جائی برای خرقهٔ ریا و تزویر باقی نگذاشت و همین اشك چشم باعث شد که خرقه از سر بدر آورم و بشکرانــه اینکه این وسیله تزویر ازمن دور شد آنــرا به‌دست آتش سپارم، بشکرانه اینکه از آن خرقه‌پوش ریائی عاشقی صادق و پاکباز بــر

---

* ـــ فرهنگ دهخدا.

جای ماند، و تو نیز حال که من جامهٔ تزویر را از سر بدر آوردم و سوختم گفتگو را بکنار گذار و بسویم بازآ. شایـد اشاره به‌همین موارد معدود کافی باشد تا دوستان حافظ عنایت کنند که مفاهیم واژه‌های غزلیات حافظ رندانه و انتقادآمیز است ولی بدانگونه که اکثر شارحان مفاهیم بسیار مستبعد را از کوچکترین اشارات خواجه استنباط می کنند. این برداشت‌ها هرگز نمی‌تواندجایگزین معنی‌صریح، روشن و سالم و بی‌عیب اصلی شود. البته اصطلاحاتی نظیر (خرقه، بشکرانه سوختن، رقص) و سایر اصطلاحات دیوان خواجه مسلم‌است که در فرهنگ صوفیه جائی برای خود دارد و چون در فـرهنگ زبان جاری بوده زبان شعر را تحت تأثیر قرار داده است، اما حیف است که همهٔ بعدهای شعر حافظ فراموش شود و تنها به‌یـك جنبه انتزاعی و تصوری پرداخته شود.

چه خوب بود که تصویری از زمان و مکـان حافظ در پیش چشم داشتیم تا می‌توانستیم بدرك معانی اشعار او بیشتر و بیشتر نائل آئیم، آیا صاحب نظری پیدا خواهد شد که این خواسته را جامهٔ عمل بپوشاند، یا اینکه به‌این گفته هم دل خوش کنیم و هم نگران باشیم که تاریخ تکرار میشود و تطبیق مسائل را چشم واقع‌نگری باید.

سعید ـ نیاز کرمانی

توضیح ـ ذیل صفحات همین کتاب آنچه در مورد معنی شعر فوق و همچنین خرقه تاکنون گفته و نوشته‌اند برای مزید اطلاع درج شده است.

ماجرا کم کن و باز آ...

مرحوم دهخدا در حاشیه فرهنگ خود می‌نویسد: شاید در زبان و زمان حافظ سوختن چشم کنایه ازکورشدن از بسیاری انتظار بوده است چون این بیت: سرم‌زدست بشد چشم از انتظار بسوخت ـ در آرزوی سرو چشم مجلس آرائـی و یا این بیت : پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن ـ بسوخت دیده ز حیرت که‌این‌چه‌بوالعجبی‌است لذا با این تعبیر معنی شعر ماجرا کم کن.... اینست که مرا بیش از این منتظرمگذار که مردم چشم من بشکرانه دیدار تو برطبق رسم صوفیان خرقه را یعنی سپیدی خودرا بسوزانید یعنی از کثرت انتظار خشك‌وکور شد.

یادداشت

....[1]

به‌عقیدهٔ من در این روزگار که گرفتاری های مختلف برما سایه انداخته است انتشار و فراهم آوردن این قبیل مجموعه‌ها ارزش معنوی بسیار دارد و باید وجود آنها را مغتنم شمرد، به‌ویژه اگـــر مربوط به‌شاعر آسمانی ما حافظ شیرین سخن باشد. من هر دو دفتر حافظ شناسی اخیر یعنی جلد ۲ و ۳ را خواندم...

امیدوارم این شیوهٔ مرضیه ادامه یابد و بحث دربارهٔ احوال و اشعار حافظ کام دوستداران شعر و ادب فارسی را شیرین کند.

۱ـ با اجازه نویسنده محترم بدون آنکه در متن مقاله کوچکترین تغییری از حیث عبارات داده شود تعارفات و اظهار محبت‌ها حذف و به‌ذکر انتقادات اکتفا شده است که با تشکر خـود را سزاوار آن تأئیدها نمیدانیم ولی سرزنش ها را بجـان می‌پذیریم. وفاکنیم و ملامت.... (حافظ‌شناسی).

در هر دو جلد حافظ شناسی صفحات زیادی به‌مقابلهٔ چاپ مرحوم قزوینی و استاد خانلری اختصاص یافته و بحث مفصل و شاید به تعبیر من خسته‌کننده‌ای شده بود که این بهتر و شیواتر و درست‌تر است یا آن؟ درصورتی که به‌عقیدهٔ من مقدم براین قبیل بحثها باید به روش یا متد توجه کرد و دید که این دو چاپ مبتنی برچه روشی‌بوده است. باآن‌که ما ایرانیها به‌مسائل‌ذوقی بیشتر اهمیت می‌دهیم و اغلب عامل زمان یعنی تطور زبان را ندیده می‌گیریم تصور می‌کنم در مورد متون قدیم فارسی هرقدر سلیقه و ذوق ما کمتر دخالت بکند بهتر است و اگر می‌خواهیم دخالت داشته باشد باید به‌صورت مشروط یعنی توأم با احتیاط و احتمال و حدس‌وگمان باشد نه به‌ضرس قاطع و آلوده به‌تعصب! البته در مواردی دیده شده است که ضبط نسخهٔ جدیدتری از قدیم‌تر مرجح بوده و یا نسخه‌قدیم غلط کتابت داشته است ولی نمی‌توان اصالت نسخه‌های قدیمی‌را نادیده گرفت و موارد استثنایی یا معدودی را تعمیم داد. روش التقاطی به‌این معنی که ضبط چندین نسخه را رویهم بریزیم و از مجموع آنها التقاط کنیم با آن که این روزها زیاد متداول شده است و نمونه کاملش در دواوین بزرگی مثل صائب دیده می‌شود! به‌نظر من باروش علمی و منطق علمی سازش ندارد و برای کار هـای ذوقی خوبست نه‌تصحیح انتقادی متون و کار علمی. پس با این مقدمه اگر کسی بخواهد زحمت بررسی دو چاپ از دیوانی را بر خود هموار کند اول باید ببیند که دو چاپ از روی چه‌نسخه‌هایی و برچه ترتیب است یعنی بحث کلی می‌خواهد نه جزئی. و شاید بهتر باشد که ترجیح یکی بر دیگری را به‌عهدهٔ خواننده و سائق ذوق او گذاشت و متوجه بود که در این قبیل مسائل ذوقی به‌قول مولانا «پای استدلالیان چوبین بود».

مطلب دیگر عفت کلام و ادب سخن است و اگر اشتباه نکرده باشم در بعضی از مقالات نویسندگان محترم لحن زننده و تا حدی

زشت را به‌بیان داده‌اند درمثل انتقاد از واژه‌نامهٔ مرحوم خدیوجم[1] به‌بدگویی بیشتر شبیه است تا نقد ادبی یا اشاره به مقالات آقای دکتر هروی تلخی نیش دارد و شاید خود استاد خانلری هم نپسندندکه کسی در دفاع از ایشان به‌فرد تحصیل‌کرده و دانشمندی با آن لحن گزنده سخن بگوید (بماند که نویسنده این سطور سالهاست افتخار آشنایی و شاگردی استاد خانلری را دارد).

متأسفانه ما هنوز با انتقاد به‌معنی صحیح کلمه آشنا نشده‌ایم واغلب آن را با بدگویی و منفی بافی اشتباه می‌کنیم درصورتی‌که انتقاد اگر به‌صورت صحیح باشد جنبه مثبت و سازندگی دارد و می‌تواند برای اهل فن مفید و راه‌گشا باشد وبساکه به‌حل‌مشکلات و معضلات کمك کند. بگذارید در حافظ شناسی شما این شیوهٔ مرضیه یعنی انتقاد دور از شتم و تعصب راه پیداکند و اشخاص نتوانند از آن برای تسویه حسابهای شخصی و بدگفتن به‌دیگران استفاده کنند. مطمئن باشید در این راه توفیق خواهید یافت و خریداران و دوستداران مجلدات حافظ شناسی روبه‌افزایش خواهد رفت[2].

۱ـ فراهم آورندهٔ این مجموعه از روزهای نخست‌اقامت‌گرامی‌یاد حسین خدیوجم درتهران با او دوست بودم، اشاره‌ای‌کوتاه در جلد اول حافظشناسی به‌توصیه خـود خدیو جم به«واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ» شد، وی تلفنی از من گله کردندکه چراکتابشان درست مورد نقد قرار نگرفته است و خواستند اینکار بشود، از دوست فاضل ونویسنده محقق آقای برهانی خواسته شد که این مهم را بعهده بگیرند و ایشان هم‌کوتاهـی نکردند و مقاله‌ای مفصل البته کمی تند تهیه‌کردند، اگر توجه بفرمائید این مقاله در زندگی خدیو جم چاپ شد، آنروز اگر هم شادروان زنده نمی‌بود جا داشت درآن‌مقاله تجدید نظر شود و امروز حق با آقای بینش است.

۲ـ ما این سلیقه آقای بینش را می‌پسندیم و امیدواریم‌که این تذکر را دیگران هم مطالعه بفرمایند و برای جلوگیری از نشان دادن تغییر روش و عقیده آقای هروی و رعایت احترام ایشان از درج هر دو مقاله در کنار هم خودداری کرده و بهذکر تنها نکاتی چند اکتفا نمودیم مسلماً کسانی که هر دو مقاله آقای هروی راخوانده باشند قضاوت متعادلتری خواهند داشت با این وجود اگر آقای هروی دراین مورد نظری داشته باشند باکمال میل چاپ خواهد شد. (حافظشناسی)

یك نکته دیگر را هم عرض کنم: اغلب علاقه‌مندان به‌حافظ به‌طور ناخودآگاه تصور می‌کنند که حافظ معصوم و فرد کاملی بوده است و نمی‌توانند قبول کنند که او هم مثل دیگر افراد بشر در سنین مختلف افکار و سلیقه‌اش یکسان نبوده و از اول به‌قول نظامی عروضی «شعری در آسمان هفتم» نداشته است. بهمین دلیل است که می‌بینیم در نسخه‌های مختلف از دیوان حافظ اشعار به‌یك شکل نیست و این اختلافات اگرچه می‌تواند مقداری زائیده دخالت خود شاعر و تجدید نظر او باشد ولی به‌دلیل عقل، سلیقه کتاب و نساخ وذوق دارندگان و خوانندگان در طول قرنها تأثیر به‌سزایی داشته است وشاید هم‌چنان‌که مشاهده می‌کنیم بعضی از این دخالتها و اعمال سلیقه‌ها مثل قصه ووصله شعر حافظ را زیباتر و فصیح‌تر و بلیغ‌تر کرده باشد. بنابراین همان‌طورکه بعضی از نویسندگان محترم‌متذکر شده‌اند مقایسهٔ چاپهای دیوان حافظ و ترجیح ضبطی بر ضبط دیگر باید به‌شکل پیشنهاد و با قید احتیاط باشد و برای خوانندهٔ علاقه‌مند مجال داوری و انتخاب باقی بماند.

اینك با اعتذار از این تصدیع با همان صورت پیشنهادی مواردی را به‌استحضار می‌رساند و از افاضلی‌که با طرح این قبیل مسائل به‌زنده‌نگاه‌داشتن بحثهای ادبی و بلوغ ادبیات فارسی کمك کرده‌اند سپاسگزاری می‌نماید.

جلد دوم

صفحهٔ ۲۶ قول و غزل غیر از معنی لغوی می‌تواند ناظر به موسیقی قدیم باشد زیرا چنان‌که عبدالقادر مراغی می‌نویسد نوبت مرتب‌که دشوارترین و بزرگترین تصانیف بوده از چهار قطعه به‌نام: قول و غزل و ترانه و فروداشت تشکیل می‌شده است. (مقاصدالالحان چاپ دوم ص ۱۵۴).

صفحهٔ ۳۵ پسوند «وش» انحصار به‌دیدنی‌ها یا به‌قول قدما «مبصرات» ندارد و در فرهنگها به‌معنی «مانند» آمده است. (سرمهٔ

سلیمانی ص ۲۵۰) که جنبهٔ عام دارد. در لهجهٔ مشهدی به‌مزهٔ شور و شیرین می‌گویند شیروش.

صفحهٔ ۳۲ در مورد خم‌خانه (یا: خمخانه) باید توجه داشت که درقدیم شراب را در خم به‌عمل می‌آورده‌اند و طبعاً خم یا خمهای شراب در محل مناسبی ـ اغلب زیرزمین که از لحاظ درجهٔ‌حرارت ونور مناسب باشد ـ نگاهداری می‌شده است. رك به‌صفحهٔ ۵۸ همین جلد.

صفحهٔ ۳۴ به‌نظر من از این رباط مناسب‌ترمی‌آید زیرا حافظ دنیا را به‌کاروان‌سرایی که دو در دارد (از یکی می‌آیندواز دیگری می‌روند) تشبیه‌کرده است. لذا می‌خواهد بگوید چون به‌اجبار از این کاروان‌سرای دو دره باید برویم چه‌فرق می‌کند که رواق و طاق زندگی ما بلند باشد یاپست.

صفحهٔ ۵۴ گل تا آنجا که من به‌خاطر دارم اگر اشتباه نکرده باشم به‌مفهوم گل سرخ Rose یا گل محمدی است که مثل‌اعلی‌ونوع کامل وفرد اکمل محسوب می‌شده است و شاید هم گل به‌معنی مطلق گل باشد.

صفحهٔ ۵۶ در متون قدیم مکرر دیده‌ام که ارزیدن بدون باء آمده است و در همین غزل خواجه‌هم این معنی را می‌توان دید (غم لشکر نمی‌ارزد).

صفحهٔ ۷۳ برخلاف نظر مرحوم دکتر حمیدی‌شیرازی زحاف درشعر قدیم بوده و سپس به‌تدریج در اثر ذوق و سلیقهٔ شعرا کم شده است.

صفحهٔ ۹۶ از قسمت مؤخرهٔ شادروان دکتر حمیدی شیرازی که اسامی اشعار حافظ را از زبان خودش استقصاءکرده است استفاده

بردم ولی مقدمهٔ مقاله را نفهمیدم.[1]

صفحهٔ ۲۵۳ ممکن است گناه از ذهن بلید بنده باشد ولی تفسیر آقای شاهرخ مسکوب از می دوساله و محبوب چهارده‌ساله در بیت حافظ یعنی اشاره به‌اوستا و اهلهٔ قمر به‌نظرم «لایتچسبك»! آمده مگر این‌که حافظ را مغ و منجم بدانیم.

جلد سوم.

صفحهٔ ۲۵ مقالهٔ عالمانهٔ آقای دکتر مقربی مایه التذاذ و استفادهٔ این جانب شد ولی نمی‌دانم چرا به‌دلم نمی‌نشیند (که‌ام) را به‌جای (کیم یا کی‌ام) بگذارم، شاید چون این شکل جمله‌بندی به گذشته‌های خیلی دور مربوط می‌شود و با عصر حافظ زیادسازگاری ندارد. در هر حال اگر کیم یا کی‌ام بخوانیم بر خلاف نظر ارائه شده جایی خواهد داشت زیرا حتم لازم نیست که در جواب آن وقت محدود و مشخصی بیاید. همین که در مصراع دوم می‌خوانیم گفتا به چشم جواب است و شاید مفهوم آیندهٔ نزدیك داشته باشد.

صفحهٔ ۱۳۸ بین کجاست بادهٔ ناب با بیاربادهٔ ناب تفاوت مبینی احساس نمی‌کنم و شاید کجاست؟ رساتر باشد.

صفحهٔ ۱۴۴ ازتناسب داستان و دستان که بگذریم ولی‌را ازسخن بهتر می‌پسندم چون علیت‌را می‌رساند ودرخود گفتن سخن مستتر است.

صفحهٔ ۱۴۵ با توجه به‌مخالفت حافظ با صوفی (به‌شهادت دیوانش) کرشمهٔ صوفی‌کش به‌زبان طنزآلود خواجهٔ شیراز بیشتر می‌زیبد و اتفاقاً برخلاف نظر نویسندهٔ محترم و فاضل مصراع اول مؤید این نظر است. چون کسی که از رنج صوفیان به‌تنگ‌آمده‌باشد

۱ــ شاید در این خصوص آقای تقی بینش که بصیرت ادبی دارند تجاهل العارف کرده باشند زیرا منظور استاد حمیدی روشن‌است‌که نه بضرس قاطع بلکه‌بطورپیشنهادی عنوان کرده‌اند به‌تمام اشعار حافظ نام (غزل) نمی‌توان نهاد و باید همان نامی را که خود حافظ بر هر شعرش اعم از (سرود و ترانه و شعر...) نهاده برای اشعار او انتخاب کرد. (حافظ شناسی)

طالب کرشمهٔ صوفی‌کش می‌شود.

صفحهٔ ۱۸۹ انتقادهای مربوط به‌کتاب «سیر اختران در دیوان حافظ» وارد به‌نظر می‌رسد ولی همان‌طور که‌در مورد مرحوم خدیو جم اشاره کردم لحن زننده و درشت است و به‌عقیدهٔ‌من‌بنده، می‌توان حرف حساب را با زبان خوش گفت.....

در پایان مجدد برای مؤلف و ناشر محترم توفیق بیشتر آرزو می‌کنم و به‌سهم خود از نویسندگان دانشمند و عزیزی‌که بامقالات محققانه و سرشار از ذوق و لطف خود به‌دو دفتر «حافظشناسی» زینت بخشیده‌اند تشکر و تقدیر می‌نمایم. امید آن‌که این راه ادامه پیدا کند و از مجلدات آیندهٔ حافظشناسی همچنان استفاده کنیم.

از خدا جوییم توفیق ادب

تقی‌بینش

حافظ شناسی ــ از توجه آقای تقی بینش که از فضلا و ادبای خوشنام‌اند تشکر و امتنان کرده و در تأمین نظرات مصاب ایشان تلاش خواهیم کرد و درج این مقاله برای استفاده بیشتر دوستداران حافظ است تا بدانند هرگونه بررسی و اعلام‌نظر و کار روی شعر حافظ صرفاً بدان لحاظ است تا هرکسی به‌دیوان این شاعر بزرگ علاقه و آشنائی بیشتر پیدا کند و در واقع مفاهیم شعر خواجه را بفهمد کمااینکه آقای تقی بینش هم که در آغاز مطلب مینویسند: (...باید به‌روش یا متد توجه کرد و دید که این دو چاپ مبتنی برچه روشی بوده است و... سلیقه و ذوق ما کمتر دخالت بکند... بقول مولانا پای استدلالیان چوبین بود...) در پایان مقاله جاذبه بحث درباره صحت ابیات حافظ چنان ایشان را مستغرق میسازدکه خود به‌اجتهاد درباره صحت وسقم ضبطهـا پرداخته و درهمان ورطه‌ای که اغلب حافظ دوستان هوس شناوری میکنند و ایشان آنرا نمی‌پسندند غوصی کرده‌اند و به راه غالب دوستداران حافظ گام نهاده‌اند بهرحال سلیقه‌ها و افکار متفاوت است و انعکاس آنها خالی از فایده نخواهد بود و در واقع (فکر هرکس بقدر همت اوست...) و در مورد (کرشمه صوفی کش هم نویسنده مقاله با ایشان هم‌عقیده بوده و خلاف نظر ایشان را ننوشته است.

حافظ و حافظان دیگر

تخلص حافظ مأخوذ از قرآن کریم است.

ان کل نفس لماعلیها حافظ (سورهٔ طارق ــ آیهٔ ۳).

ترجمه: قسم به‌همه اینان که هر شخصی را البته (ازطرف‌خدا) مراقب و نگهبانست. خواجه شمس‌الدین محمد با تخلص «حافظ» در میان پارسی زبانان اشتهار دارد. محمد گلندام دوست و همدرس خواجه شمس‌الدین محمد در مقدمهٔ جامع دیوان حافظ با عناوین ذیل از حافظ یاد کرده است.

مولانا الاعظم السعید

المرحوم الشهید.

مفخرالعلماء.

استاد نحاریر الادبا.

معدن‌اللطایف الروحانیة.

مخزن‌المعارف السبحانية.
شمس الملة والدين محمدالحافظ الشیرازی.

خواجه بشهادت تذکره‌ها چون از اسرار غیب آگاه بود اورا لسان‌الغیب خوانده‌اند و این لقب را نخستین بار مولانا عبدالرحمن جامی در رسالۀ نفحات‌الانس به‌خواجه نسبت داده است. چنانکه در رسالۀ مشار آمده است: وی لسان‌الغیب و ترجمان‌الاسرار است. بسا اسرار غیبیه و معانی حقیقیه راکه در کسوت صورت و لباس مجاز باز نموده.

عنوان حافظ در ایام سلف به دو زمره اطلاق میشد: زمرۀاول بکسانی که یکصدهزار حدیث از حفظ داشتند. تراجم مشایخ‌حدیث که از عنوان حافظ برخوردار بوده‌اند در رساله‌ئی تحت عنـــوان «تذکرةالحفاظ» توسط ذهبی که از مشاهیر بزرگان‌و محدثان‌است تألیف و بزیور طبع پدرام گردید.

زمرۀ دیگر کسانی‌که تمام قرآن را بدون اشتباه‌ازحفظ‌باشند، که خواجه شمس‌الدین محمد هم از این زمره بود.

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی با نکات قـرآنی

ناگفته نماناد: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ در غزلیاتش عناوین ذیل را زینت‌بخش کلام خویش نموده است.

حافظ بیدل:

در بیابان طلب گرچه ز هـرسو خطریست
میرود حافظ بیدل بتولای تـو خوش

..

بگیرم آن سر زلف وبه‌دست خواجه دهم
که سوخت حافظ بیدل ز مکر و دستانش

..

حافظ شیرین سخن:

نکته دانی بذله‌گو چون حافظ شیرین سخن
بخشش آموزی جهان‌افروز چون‌حاجی‌قوام

..

سرود مجلست اکنـون فلك بـرقص آرد
که شعر حـافظ شیرین سخن ترانهٔ تست

..

حافظ خوش لهجه:
ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت
غـلام حافظ خوش لهجهٔ خـوش آوازم

..

حافظ خوشگوی:
دلم از پرده بشد حافظ خوشگوی کجاست
تـا بقول و غـزلش ساز نوایی بکنیـم

..

حافظ پشمینه‌پوش:
سرمست در قبای زرافشان چو بگـذری
یك بوسه نذر حـافظ پشمینه پـوش کن

..

حافظ خوش‌کلام:
خوش چمنیست عارضت خاصه که‌در بهار حسن
حافظ خوش‌کلام شد مـرغ سخن سرای تو

..

حافظ خلوت نشین:
از فریب نرگس مخمور و لعل می‌پرست
حافظ خلوت نشین را در شراب انـداختی

..

حافظ شیراز:

بشعر حافظ شیراز مـی‌رقصند ومی‌نازنـد
سیه چشمـان کشمیری و ترکان سمرقندی

..

حافظ سرگشته:

اگر نه دایرهٔ عشق راه بـر بستی
چو نقطه‌حافظسرگشته‌درمیان‌بودی

..

حافظ شبخیز:

بس دعای سحرت مونس جان خواهد بود
توکه چون حافـظ شبخیز غـلامی داری

..

حافظ شهر:

من ارچه حافظ شهرم جوی نمی‌ارزم
مگر تو از کرم خویش یار من بـاشی

..

حافظ خام طمع:

حافظ خـام‌طمع شرمی ازین قصد بـدار
عملت چیست‌که فردوس برین میخـواهی

..

حافظ سحرخیز:

بخدا که جرعهٔ ده توبه حـافظ سحرخیز
کـه دعای صبحگاهی اثری کند شما را

..

حافظ گمشده:

حافظ گمشده را بـا غمت ای یار عـزیز
اتحادیست کـه در عهـد قدیم افتادست

..

حافظ خسته:

کوه اندوه فراقت بچه حالت بکشد
حافظ خسته که از ناله تنش چون نالست

..

حافظ دلخسته:

همیشه وقت توای عیسی صبا خوش باد
که جان حافظ دلخسته زنده شد بدمت

..

حافظ دلسوخته:

صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولی
زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

..

حافظ درگاه‌نشین:

خسروا حافظ درگاه نشین فاتحه خواند
وز زبان تو تمنای دعایی دارد

..

حافظ شب زنده‌دار:

ساقی چو شاه نوش کند بادهٔ صبوح
گو جام زر به حافظ شب زنده‌دار بخش

..

حافظ مسکین:

ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین
از شمع بپرسید که در سوز و گداز است

..

چه باشد ار شود از بند غم دلش آزاد
چو هست‌حافظ مسکین غلام و چاکر دوست

..

گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت
دریغ حافظ مسکین من چه جانی داد

..

ذیلا بدرج سایر شعرایی‌که از تخلص «حافظ» و یا از عنوان مشار برخوردار بوده‌اند و همچنین فضلایی‌که اوقاتی به‌نظم التفات داشته‌اند و تراجم احوال و آثارشان در تذکره‌ها مسطور است‌بمنظور افزون آگاهی پژوهشگران فضیلت کفایت میکنیم.

خواجه حافظ باباجان (حافظ تربتی):

از تربت خراسان است و خط نستعلیق را خوب می‌نوشت و در نقاری و زرافشانی در استخوان استاد بود. در سازها عود و شترغو را به‌نوعی می‌نواخت که به‌اعتقاد من کسی به از او ننواخته، بسیار خلیق و درویش نهاد بود و در عمل عروض و معما طبعش خوب و ذوقش مرغوب بود. این دو مطلع ازوست:

به جان از ستم های دوران رسیدم
رسیدم به جان تا به جانان رسیدم

..

در رخت آنها که حیران نیستند
نقش دیوارند انسان نیستند

..

در شهور سنه اربع و اربعین و تسعمایه در تبریز فوت شد.

مولانا حافظ پیرعلی فراقی:

همانا که از ولایت عراق است مردی، درویش و فقیر است و درشعر فراقی تخلص می‌کند. این مطلع ازوست:

گفتم از راه خدنگش غم ز دل بیرون کنم
آه کاز دل برنمی‌آید ندانم چون کنم

..

حافظ میرك کاشانی:

در شهر خود به‌قصابی اوقات می‌گذرانید، این مطلع ازوست:

رقیب خواست که با یار هم‌نشین باشد
خدا نخواسته باشد که این چنین باشد

..

مولانا حافظ عصار قزوینی:

از مردم قزوین و مرید نوربخشیان است این رباعی از اوست:

ای دل هوس عشق مجازی نکنی
چون بلهوسان بعشق بازی نکنی
ره در حرم کعبه وصلت ندهند
تا جامه خویش را نمازی نکنی

..

خرامی تبریزی (حافظ خرامی):

به صباحت و ملاحت شهرهٔ شهر است و به‌حسن خرامش رفتار و شیرین‌گفتار آشوب دهر، حافظ کلام‌الله نیز هست، این مطلع ازوست:

می‌روم از کوی جانان با دل افگار خویش
زانکه پر شد دامنم از دیدهٔ خونبار خویش

..

مولانا صدر خیابانی (حافظ صدر):

از خیابان شهر تبریزست خط نستعلیق را بد نمی‌نوشت و در شعر تخلص او نجاتی است. بدین مطلع:

دست عشق او زکوی عقل بیرونم کشید
موکشان در دشت‌غم‌پهلوی‌مجنونم کشید

..

مولانا حافظ مجلسی:

از شهر تبریز است و قرآن را حفظ کرده و قانون شترغو را

بد نمی‌نوازد و در نقاری، خوش نویسی دستی دارد این مطلع‌ازوست:

قدت نهال طوبی و طـوبی روان خـوش است
حسنت در آن خوبی و خوبی درآن خوش است

..

خواجه حافظ احمد:

حفظ کلام دارد و فرزند شهر هرات است. از وست این مطلع:

گفتمش در نظر آن رخ به صفای قمر است
زیر لب خنده زنان گفت دعـای دگرست

..

حافظ جلال‌الدین محمود:

شیخ خانقاه اخلاصیه است. در آن مسجد به‌امر خطـابت و پیش‌نمازی قیام می‌نماید و حافظ خوبست و خط را نیك می‌نویسد شعر و معما نیز می‌فرماید و این همه صلاحیت را زود کسب‌کرد. اما در محلی‌که به‌مدرسه اخلاصیه آمد. ناموزونیها ازاو سرمیزد. حالا نیز اگر گاهی همان طریق را مسلوك دارد عجب نیست چراکه هم شیخ است و هم خطیب و هم پیش‌نماز. این مطلع ازوست:

مسیح اگـر شنود یك تکلم از دهنش
دگر ز شرم نمانـد مجـال دم زدنش

..

خواجه حافظ میر:

از قریه سینان است صفات حمیده و اخلاق پسندیده دارد وبه انواع فضل و کمال آراسته. این رباعی ازوست:

افسوس که حسنت ای جفا جوی نماند
و آن خال سیاه عنبرین بوی نمانـد
در کوی تو خانه داشتم روزی چنـد
و آن‌خانه‌خراب گشت و آن کوی‌نماند

..

حافظ سلطان (سلیمان) علی اوبهی:

از مردم متعین خراسان است و مردی پاکیزه‌روزگار وصحبت دیده و خوش طبع است و خطوط را نیك می‌نویسد اما در لباس و عقد دستار بسیار تکلف می‌کند ازوست این مطلع:

بیستون را گر کند سیل فنا بنیاد سست
کی تواند نقش‌شیرین‌از دل فرهادشست

..

حافظ یاری:

یاری شیرین گفتار و شیرین کردار بوده و در علم قرائت بی‌نظیر و اکثر اوقات به‌تلاوت قرآن مشغولی داشته و همیشه همای همت را بر نصیحت مردم می‌گماشته و از جمله مصاحبان میرعلیشیر بوده و این مطلع در انصاف ازوست:

گرم بر سر هزار آید بلا شایسته آنم
که هستم بدترین‌خلق‌وخودرانیك‌میدانم

در مدرسهٔ اخلاصیه وفات یافت و قبرش درکوچه صفاست[و نام این دوجا گواه اواست والله‌اعلم].

حافظ حلوایی:

بروزگار دولت خاقان‌کبیر شاهرخ سلطان حافظ یکی از شعرای متین بوده و سخن او شهرتی داشته و این غزل اوراست:

ای بدو چشم تو نظر بازیم
از نظر خویش نه‌اندازیم
ای ز قدت جمله سرافرازیم
وقت بشد باز که بنوازیم
چند برانی چوسگ از در مرا
من سگ کوی تو ولی تازیم
چند چو چنگم بدهی گوشمال
وقت شد ای شاه اکه بنوازیم

باخته بودم بتو نرد مراد
داد رقیب تو ولی بازیم
حافظ حلوائیم و از کمال
معتقد سعدی شیرازیم

..

حافظ صابونی:

از قزوین است، چنین پیر با صفا کم پیدا میشود، با اینکه سن زیادی داشت بسیار شکفته و کوچك دل بود. حقیر در اوایل جوانی بشرف صحبتش مشرف شده ابیاتی را که میگفتم باصلاحش میرسانیدم و ازاشعار لطیفش استفاده میکردم. همه‌گونه شعر بزبانهای مختلف میگفت. در مدح خان‌احمد قصیده‌ای بهفت لهجه ساخته بود که بسیار خوب شده بود. اغلبِ به‌لهجه خودشان شعر میگفت و این اشعار از آنهاست:

مره ز تازه ولی شیشهٔ کلا و هاده
کلا و چو هادهیم شیشه لو بلو هاده
سرك پیر تره اومن چه‌جنگ‌پیراهی
مه عاشقام و ته دیوانهٔ سرم‌اهی
هر گه که کاکل‌آن وله بوشانه‌میزنی
از رشك شانه‌ایش دلم اشانه میزنی
زاهد که‌عشقبازی حافظ ره‌طعنه زی
دیوانه اینه خوشتره تو رانه میزنی
چوبلبل‌این‌همه افغان زسرونورسیمی
اگر چوغنچه گریبان درم‌حق اویسمی

..

حافظ حاجی‌بیك:

با اینکه قزوینی است مقبول عامه است. خواننده خوبی است و موزون هم هست این مطلع ازوست:

ما باتو خورده‌ایم می و بی‌تو کی خوریم
خون جگر خوریم اگر بی تو می‌خوریم

..

حافظ تجلی اعمی:

محمد حسن نام داشت اصفهانیست و از مشایخ اشترجان اعمی مادر زاد بود و در شعر شناسی و سخن سنجی و در علم رمل دست عظیمی داشت چنانچه احکام غریب ازو دیده شد اما از نکبت آن و موزونیت این همیشه پریشان بود. شعرش اینست:

گر بپوشی چهره نقض از ما بپیمان کی شود
کعبه را گر در ببندی قبله پنهان کی شود

..

بنای عمر ظالم از نهاد خود خلل دارد
که آهن در گداز خویش آتش در بغل دارد

..

چو نتوان یکسر مو در سر آن زلف ره کردن
چه‌حاصل روزخود بیهوده درمعنی سیه کردن
ز بیم دور باش او درین گلزار چون نرگس
من‌وچشمی زحسرت باز ومعزول ازنگه کردن

..

چون الفت حسن و عشق دلخواه شود
رنجش سبب دوری جانکاه شود
چون رشته بتاب بگسلد از دوطرف
پس میرود آنقدر که کوتاه شود

..

حافظ محمدحسین:

اصلش از تبریز است مدتی در اصفهان گم‌نام بود در عاشورا روضه‌الشهدا میخواند آواز خوشی داشت نواب میرزا حبیب‌الله صدر

او را بعلت آواز ملازم ساخته کمال اعتبار به‌هم رسانیده مشرب وسیعی داشت نهایت لطف در حرکاتش بود در ترتیب انشاء دستی عظیم داشت و در نظم هم خالی از لطف نبود. شعرش اینست:

ترا گر دوست تر از جان ندارم
بکیش دوستی ایمان ندارم
دلی دارم ولی در دست‌من نیست
سری دارم ولی سامان ندارم
نه دل نه‌دین نه‌ایمانم درست است
شکستن لیك در پیمان ندارم

..

حافظ محمد تقی کاشی:

مشهور به‌عندلیب کاشی در فن موسیقی هم دست دارد چنانچه خوش آواز است این بیت از او مسموع شد.

اگر پیکان تیر او نبودی در دل چاکم
به‌این بی‌طاقتی آرام کی میبود در خاکم

..

مولانا حافظ سعد بخاری «باسم قباد»

بنشین دمی و سنبل تر را گشاد ده
هر سینهٔ که ریش نباشد بباد ده

سینه که صدر است چون ری نداشته باشد صداست که قافست و باد ظاهر است.

غم عشق تو کوهی برنتابد
دل مسکین من بین زیر بارش

از غم هم مرادست که از عبارت کوهی برنتابد اسقاط ها شده و دل مسکین که کافست زیر بار که باشد مبارکست.

حافظ علی:

ولد مولانا نورالدین محمد غوریانی است که بلطف طبیعت

حسن خلـق اتصاف داشت و چند سال به‌منصب صـدارت و استادی ابوتراب میرزا منصوب بود و حافظ علی نیز بحدت ذهن وجودت شعر موصوف است و اکثر خطوط را خوب می‌نویسد و در علم عروض و صنایع اشعار مهارت بسیار دارد چنانچه قصیده مصنوع خـواجه سلمان ساوجی را سه چهار نوبت تتبع نموده و چند صنعت برصنایع آن قصیده افزوده مطلع یکی از آن قصائد اینست:

حریم حرمت کوی تو جنت ابرار
شمیم نکهت موی تو راحت احرار

و در صنعت مقلوب مستوی که مشکلترین صنایع است این مطلع در سلك نظم کشیده:

داد ما را درد و درد آرام داد
دارم آرامی و وی ما را مراد

و در صنعت مقطوع و موصول بدو حرف و سه حرف و چهار حرف این رباعی برصفحهٔ بیان نگاشته:

ای در دل زارم زده دردت آذر
خالت برخت برگل نو نافهٔ تر
خطت بلب شکرشکن مشكٔ ختن
چشمت‌عبهر شمیم گیسو عنبر

..

حافظ خوگره (حافظ چرکین):

تبریزیست و نقش‌ها و صوت‌ها را طوری می‌بندد و در هجو عمل‌ها دارد و از جمله برای مولانا زینی (ذنبی) که به‌غایت سیاه و جسیم بود عملی بسته و تاریخ وفات او خرس سیاه پیدا کرده و روی به‌رویش بسیار می‌خواند و بسیار می‌خورد و با وجود آواز گرفته خوانندگی هم می‌کند و اعتقاد تمام به‌شعر خود دارد. خاطر به‌زیب و زینت خود می‌گمارد. خود آرای است تخلصش فراقی است این مطلع ازوست:

دمبدم میگردم از شوق لب لعل تو مست
لعل جان بخش ترا خاصیت بسیار هست

..

حافظ شربتی:

از مردم متعین خراسان است و در خوش طبعی فرید زمان و یگانه دوران بوده. گویند روزی بابر میرزا از جانب خیابان نشاءناك می‌آمده و حافظ قرابه پر شراب داشته اتفاقاً مولانا زاده ابهری که مفتی زمان بوده و او نیز به‌قدر کیفیتی در سر داشته چنانکه میرزا و حافظ هر دو براین معنی حاضر شده‌اند. میرزا به‌حافظ فرموده که فرودآی و کاسهٔ بدار حافظ فرود آمده و کاسه از مولانا زاده ابتدا کرده و این بیت خوانده:

در دور پادشاه عطا بخش جرم پوش
حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پیاله‌نوش

میرزا به‌حافظ تحسین و احسان مروت بسیار کرد و این معما به‌اسم «الله‌یار» ازوست:

هرچند که جان و دل در هجر تو افگارست
چون نیك نظر کردم حق برطرف یار است[1]

حافظ پناهی:

به‌کمان ابرو مشهور بود و فرزند خراسان بود و آواز خوب داشت چنانکه دوسه‌جا وظیفه میگرفت طبع نیك داشت، دیوان تمام کرد. ازوست این مطلع:

بگلگشت چمن گرآید آن غنچه دهن بیرون
نیاید تا بسالی گل ز خجلت از چمن بیرون

..

حافظ یوسف شاه:

که صیت حسن صوتش زهرهٔ خنیاگر را به‌رقص می‌آورد و مجلس همایون را به‌نغمات دلگشای و الحان فرح افزای زیب و زینت

بخشید و بلبل طبع خواجه سلمان هم درآن اوان در مـدح پادشاه کامران قصیدهٔ سرائید که مطلعش اینست:

زهی دولت کز اقبال همای چتر سلطانـی
همایون فال شد بومی که بودش رو بهویرانی

شاه شجاع را این مطلع بلکه سایر ابیات این قصیده مستحسن نیفتاد و سلمان قصیدهٔ دیگر که مطلعش نوشته میشود در سلك انشاء انتظام داد:

سخن بوصف رخش چون ز خاطرم سر زد
ز مطلـع سخنم آفتاب سر بـرزد

و بهسبب این قصیده شاه شجاع را بهسلمان اعتقادی عظیم پیدا شده برزبان خجسته بیان گذرانید که ما آوازهٔ سه کس از مشاهیر این ولایت را شنیده بودیم و ایشان را مختلف‌الاحوال مشاهده فرمودیم سلمان از آنچه در وصف او می گفتند زیاده بود.

حافظ‌بن انجب‌بن عثمان‌بن‌الساعی البغدادی:

در سنه اربع و سبعین و ستمایه از عالم انتقال نمود. مورخ و ادیب مشهور او کتابدار مستنصر عباسی بود و ادب از ابن نجار فرا گرفت و کتابهای بسیار در تاریخ کرد، از آن جمله‌است‌اخبارالخلفاء، اخبارالمصنفین، اخبارالعلاج ـ اخبار قضاة بغداد و اخبارالوزراء، اخبارالربط والمدارس، طبقات‌الفقها، المقابرالمشهور. و از همـه بزرگتر تاریخ ابن‌ساعی در سی مجلد.

..

حافظ بقاءاللەخان ابن شیخ ابراهیم دهلوی (بقای دهلوی):

قریب هشتاد سال زندگانی نموده و در سنهٔ ستین و مأتین و الف (۱۲۶۰) بدارالبقا رحلت کرده است جز این قطع تاریخ وفات محمد اکبر پادشاه ثانی خلف شاه عالم شعری از اشعارش بهم نرسیده.

افسوس بـمـرد شاه اکبر
مقبول خـدا ولی مطلق

کلکـم بنوشت سال تاریـخ
پیوسته بـود برحمت حق

..

خیالی (حافظ محمد کشمیری):

از شیوا بیانان عهد جهانگیر پادشاه است سخنوران هم‌عصرش او را انوری ثانی می‌خواندند ازوست:

بعشوه کشتی و بازم به‌غمزه جان دادی
گر از خدای نترسم ترا خـدا گویم

..

راغب (حافظ یارخان):

حافظ یارخان از احفاد حافظ رحمت خان بود و درعین شباب رحلت نمود. ازوست:

مریض عشقم و نومیدیـم بین
کـزو امید پرسیدن ندارم

..

سعد (حافظ سعدالدین لکهنویی):

فرزند حافظ محمد ابراهیم خوشنویس در نستعلیق و نسخ از مشاهیرست و در نظم فارسی وارد و عالی طبع و خوش سلیقه.

صد بار آنچه من ز تو دیـدم شنیده‌ای
نشنیدم ای صنم که تو از من چه دیده‌ای
سر بر زدست گل ز گریبان چاك و تو
دامان بکف ز تربت مـن پاکشیده‌ای
ای نور چشم مردمك دیده چون خیال
دیدم نه من ترا و توام نور دیـده‌ای

..

شائق (مولوی حافظ علیم‌الله):

ساکن قصبهٔ نگرام از اعمال لکهند در معقول و منقول شاگرد

مولانا عبدالعزیز دهلوی و در علم طلب تلمیذ حکیم شریف‌خان بود و به‌ملازمت نواب مدارالدوله لکهنویی بسر اوقات می‌نمود.

دیده گریان دل بریان دم سوزانی هست
شمع سانم بغمت خوش سروسامانی هست
ای بتان آئینه از سنگ مـزارم سازیـد
که درین خاك مرا دیدهٔ حیرانی هست

..

شریف (حافظ شریف) : طبعی لطیف داشت:

مشغول سیر گلشن آئینه گشته‌ای
غافل ز خود مشو که نیفتی بدام خویش

..

کمگو کشمیری (حافظ عبدالرحیم) :

در شمع انجمن وید بیضا و نشتر عشق نامش حافظ عبدالرحیم و در آفتاب عالمتاب عبدالکریم مرقوم است. آشنای علوم متداوله بود و مشق به‌خدمت محمدافضل سرخوش می‌نمود و دردکن به‌اردوی عالمگیر پادشاه رفت و همانجا در اواخر مائه حادی عشر (اواخر قرن یازدهم) رخت به‌سوی داربقا بست.

به زنجیری که عشق انداخت در پای من ای قمری
فتاد آخر تراهم حلقه‌ای در گـردن ای قمری
مگر سرو مـرا دیدی که از دیـوانگی بر تن
ز بال و پر ترا صد پـاره شد پیراهن ای قمری

..

تا خراب رنجش بی‌حالی او گـردیده‌ام
گـر برافشاند غبار از دل شود تعمیر مـا

حافظ سعد (سعید) :

از مریدان امیرقاسم بود چون شوخ طبع و لاابالی بودجوانان

لوند و اوباش شهر هرات با او مصاحبت میکردند بدین سبب از او اطوار ناشایست و کـردار نابایست به‌ظهور می‌آمـد. چون حالش به‌حضرت میر معلوم شد او را از دولت ملازمت محروم ساختند و فرمود تا حجره‌ای که در خانقاه داشت ویران‌کرده خاکش‌را بیرون انداختند و درآن محل حافظ مناسب حال غزلی گفت که مطلعش این است:

مرا در عالم رندی برسوایی علم کردی
دلم بردی و جانم را ندیم صد ندم کردی

بعداز آن حافظ بدولت ملازمت نرسید و در آن حرمان از عالم رفت. این معما به‌اسم میرك ازوست:

نشان بر تخته هستی نبود از عالم و آدم
که‌جان درمکتب‌عشق ازتمنای‌تومیزددم
برو ای عقل نامحرم‌که امشب باخیال او
چنان‌خوش‌خلوتی‌دارم‌که‌خودهم نیستم‌محرم

غزل ساخته و به‌غایت خوب تمام کـرده این بیت هم از آن غزل است:

که دارد این‌چنین عیشی که در عشق تو من دارم
شرابم خون کبابم دل نـدیمم درد و نقلم غم

مقطع اینست:

مرا گویند سعد از عشق او حاصل چها داری
ملامت های گوناگون جراحت های بی‌مرهم

..

حافظ خطیب:

بوفور فضیلت و حسن محاورت موصوف گشته مستجمع بسیاری از صفات نیکو بوده و شجاعت تمام داشته شعر را نیکو می‌گفته این رباعی مراوراست.

گر عشق بـرون ز راه باشد باشد
ور خـود عملم تباه بـاشد باشد
چشم تو بدین گونه سیاه افتادست
گـر نامهٔ مـن سیاه بـاشد باشد

..

نسیان که مرا ز خاطر شاد تو برد
رحم ازدل سخت همچوفولادتو برد
با اینهمه جان و سر و تن در راهش
تو دوستی دشمنم از یاد تو برد

..

محمد (محمد حافظ طبیب):

حافظ کلام‌الله بود و در قرائت قرآن‌مجید مهارتی نیکو داشت و اشعار به‌الحاق خـوش میخواند و کـلام اساتذه بکثرت محفوظ حافظه‌اش بود و شاید در «آفتاب عالمتاب» همین را به‌محمد میرزا تعبیر نموده.

مریض عشق را نازم که از بهر علاج او
مسیح ار بر سر بالین رود بیمار می گردد

..

این بود در دلم کـه پس از من بتربتم
شمعی شوی اگرچه نسوزی بـرای من

..

مولوی حافظ

از نسل محمدبن ابی‌بکر صدیق رضـی‌الله عنه است در سال هفتادو یکم ازمائه سیزدهم (۱۲۷۱) در شهر بدیوان منور بصائر آبادی ظهور و مفرح ضمائر امهات بروز گردیده «نیراعظم» بتاریخ ولادتش مشعرست، بعداز سن تمیز به‌اکتساب هرگونه علوم و فنون شبها بروز آورد و ازبرکت‌صحبت اساتذه بزمانی یسیر برکتب درسیه

عبور کرده و استناد حدیث از سید شاه آل رسول که سلسلهٔ روایتش به‌مولانا شاه عبدالعزیز دهلوی قدس سره میرسد نموده و در حلقهٔ ارادت مولانا محمد دلدار علیشاه مذاق بدیوانی درآمده فیض ها ربوده تا ترتیب این نسخه در وطن خود به‌تحصیل علم باطن همت میگمارد و بدرس و تدریس علم ظاهراً اشتغال دارد و به‌موزونی فطری بعض احیان اشعار عربی و فارسی وارد و به‌لطافت می‌نگارددر فارسی چنین می گوید:

بر زبــان بار بار می‌آیــد
مژده ایدل‌که یار می‌آید
جعدمشکین که‌کرد واکزوی
بــوی مشك تتار مــی‌آید

..

منصور (حافظ مصلح‌الدین اکبر آبادی):

در اردو و فارسی سخن درست میگوید مشق نظم اردو بخدمت اسدالله خان غالب نموده و طرز شعر فارسی از اوستادی مولوی محمد احسن بلگرامی یاد گرفته: ازوست:

مرهم ز نگار را در باغ زخم
سبزهٔ بیگانــه می‌دانیم مــا

..

حافظ امیرالدین امیر (متخلص به‌ابن‌شیخ عبدالجلیل):

متوطن قصبهٔ بدیوانست قبل از این چند سالی در بریلی رسیده برمکان مؤلف (علیخان ایمان) آمده چند شعر از دیوان خود پیش فقیر خوانده و نوشته.

هرکجا خاری بود مشتاق دامان منست
هرکجا چاکیست در یاد گریبان منست

..

زان نقطه که در پای شرابست دهد یار
این خال که جا زیر لب یار گرفتست

..

خبر چو از دل گم‌گشته‌ام گهی ندهد
ازین چه‌سود که زلف تو شانه‌بین باشد

..

رنگ رخ یار را شکسته ست
از خط بدلم غبار باشد

..

شکرکان ماه مهربان گردید
بر مراد من امتحان گردید

..

هرکسی برداشت چیزی از جهان
من دل خود از جهان برداشتم

..

گلدسته بست دست ادب پیش روی تو
بر پای خاست شعله بتعظیم خوی تو

حافظ ندایی:

معروف به‌حافظ ندایی و مشهور به‌ندایی هروی در سدهٔ نهم می‌زیسته.

چون ندایی فارغم از شیوهٔ ارباب عقل
تابع عشق و جنونم تاچه فرماید مرا

..

حافظ مزاری:

مجاور مزار حضرت عبدالله انصاری بود لهذا به‌مزاری مشهور شد.

دردا که درد عشق تو گفتن نمی‌توان
گفتن نمی‌توان و نهفتن نمی‌توان

..

حافظ کرمانی حکاك:

فروغ ماه رخت دیده را پرآب کند
کسی ندید که مه کار آفتاب کند

..

حافظ سیف‌الله:

جوانی شایسته اطوار سلیقه شعار است پدرش حافظ خواجه‌ـ ابوالحسن مردی نیکو نهاد کشمیری‌نژاد، مدتی رفیق‌راقم بیسواد بود. سیف‌الله در بنارس از نیام عدم بعرصهٔ وجود سر کشیده دم سخن‌سنجی می‌برآرد به«مهجور» تخلص دارد ازوست:

گذشت ماه دی و موسم بهار آمد
بجای خویش دل رفتهٔ هزار آمد
ز اهتزاز هوا و شکفتگی چمن
هوای زمزمهٔ مرغ مرغزار آمد
بساط سبزه بصحن چمن ممهد گشت
مراد شاخ گل از غنچه درکنار آمد
ز بس مواد طرب در چمن مهیا شد
بعیش دست فشان پنجهٔ چنار آمد

..

فیض (فیض حیدرآبادی‌ـ‌حافظ مولوی شمس‌الدین‌فیض‌الله):

مولوی میرشمس‌الدین حیدرآبادی ـ سرآمد خوش تلاشان آنجا و تا زمان تألیف «آفتاب عالمتاب» مستفیض فیض زندگانی بود، رباعی:

کو نیك و بد ای فیض وکجا دشمن و دوست
در دیدهٔ من جلوهٔ آن ذات نکوست

صد بـار مـرا گـر کشد و زنـده کند
گویم همه اوست باز گویم همه اوست

..

حافظ هندی:

اسمش سید اکبر علی و از سادات نقوی و احفاد جعفر مشهور به‌کذاب است و سید جلال‌الدین بخاری که از مشایخ طریقت است و در شجرهٔ اجداد اوست و چون کلام‌الله مجید را در حفظ داشته از ایـن‌روی «حافظ» تخلص میکـرده در مدت شاعـری شاگرد ملااکرم‌الدین حیران خالوی خود است.

«وله»

نمیدانم چه لذت داشت یا رب آب شمشیرش
که چشم زخم دیگر داشت بسمل گشته نخجیرش

..

حافظ هندی (رام‌پوری):

اسمش حافظ محمد یونس‌خان از بزرگان مصطفی‌آباد و مرد با کمالی بود. این شعر اوراست:

بغیر از شمع بالین هیچ دلسوزی نمی‌بینم
که میگوید چو هندو درشب غم حال زارمن

..

حافظ شانه:

در شرح سودی برحافظ آمده است: «... حافظ شانه اهل تبریز که به‌حافظ طراقچی (بترکی یعنی شانه) تخلص داشته. در نواحی شام شریف یك‌مقدار از غزلیاتش را دیدم که اکثر قافیه‌هایش مثل همین غزل فاسد بوده اگرچه از روی جهالت جمع کردن این نوع قوافی را هنر میدانستند». غزل ذیل گـویا در بعضی نسخ بخواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی نسبت داده‌انـد که از حافظ شانه میباشد.

لطف باشد گر نپوشی از گداها روت را
تا بکام دل ببینند دیـدهٔ ما روت را
همچو هاروتیم دایم در بلای عشق زار
کاشکی هرگز ندیدی دیدهٔ ماروت را
کی شدی هاروت در چاه زنخدانت اسیر
گر نگفتی شمه‌ای از حسن تو ماروت را
بوی گل برخاست گویا ای‌پری اندرچمن
بلبلان مستند و گویا دیـدهٔ ماروت را
میکشد جور وجفاهایت زهجران ای‌صنم
لطف فـرما تا ببینند حـافظ ماروت را

رضا عبداللهی

۱ــ تاریخ حبیب‌السیر: خواندمیر، دکتر دبیرسیاقی.
۲ــ تذکره تحفه‌سالی: سام‌میرزا صفوی، رکن‌الدین همایونفرخ..
۳ــ تذکره مجالس‌النفایس: میرنظام علیشرنوائی. علی‌اصغر حکمت.
۴ــ تذکره نصرآبادی: میرزا محمد طاهر نصرآبادی، وحید دستگردی.
۵ــ تذکره مجمع‌الخواص: صادقی کتابدار، دکتر **عبدالرسول خیامپور.**
۶ــ تذکره مروز روشن: مولوی محمد مظفر حسین صبا، **محمد حسین رکن‌زاده** آدمیت.
۷ــ تذکره منتخب اللطایف: رحیم علیخان ایمان، سید محمد رضا جلالی نائینی، دکتر سید امیرحسن عابدی.
۸ــ تذکره حدیقةالشعراء: سید احمد دیوان‌بیگی شیرازی، دکتر عبدالحسین‌نوائی.
۹ــ تذکره تذکرةالشعراء: امیر دولتشاه‌بن‌علاءالدوله بختیه شاه‌الغازی‌السمرقندی‌ــ محمد رمضانی.
۱۰ــ ریاض الوفاق: ذوالفقارعلی (مست)، دکتر عبدالرسول خیامپور.
۱۱ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد: محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی.
۱۲ــ شرح سودی بر حافظ: ترجمه عصمت ستارزاده.
۱۳ــ نفحات‌الانس: مولانا عبدالرحمن‌بن جامی.
۱۴ــ هفت‌اقلیم: امین احمدرازی، جواد فاضل.

حوزهٔ انتحال

نظرات ابرازی پیرامون تحقیقاتی‌که ادبا دربارهٔ حافظ انجام داده‌اند ابعاد متفاوتی دارد بعضاً مبتنی برگونه، اسلوب وروش‌های خاصی است‌که محققان اتخاذکرده‌اند و طبعاً حاصل این تحقیقات نمیتواند اختلاف بارزی داشته باشد و بهرحال قابل قبول اهل تحقیق است گاه این اختلافات ناشی از اعمال نظرات و سلیقه‌های شخصی است‌که آنهم هرچند پایه و اساس مستحکمی ندارد ولی باز قابل تحمل و در پاره‌ای موارد مفید و آموزنده‌وراه‌گشاست چون‌آگاهی ازعقاید افراد مختلف نسبت به‌غزلیات و مفاهیم شعر خواجه خالی از فایده نیست. اما در یك مورد نظرات ابرازی فاقد ارزش میشود و آن مورد هم در یك کلمه (غرض) خلاصه میشود حال خواه نویسنده نظر نفع شخصی و خواه نفع معنوی داشته باشدکه ناشی از خود محوری و خودخواهی است و یحتمل محرك نویسنده حمایت از باند

و گروه خاص یا مخالفت با گروه و دسته‌ای باشد که ممکن است از لحاظ افکار سیاسی یا موقعیت شغلی و اجتماعی باهم در تضاد باشند. ملاحظه این نظرات هم فقط در یك مورد قابـل تحمل است و آن موردی است که نویسنده حرف حساب داشته باشد و با حرف حساب بخواهد بمبارزه نویسنده و محقق دیگر برود. آثار منبعث ازانگیزه اخیر وقتی فاجعه بار است که نویسنده‌ای قصد اعمال غرض داشته باشد ولی از راه غیراصولی و خارج از منطق ادبی شروع به‌تسویه حساب کند. این رویه صرفنظر از بی‌ارزش نمودن اصل کار هرچند مراکز ادبی و تحقیقی را نمیتواند تحت تأثیر قرار داده و منحرف کند ولی میتواند مروج عدم تقوای علمی شود و جوانان و دانش پژوهان را به‌سهل‌انگاری و غرض‌ورزی سوق داده و جامعه ادبی و تحقیقی را زشت و غیرقابل تحمل و آسیب‌پذیر سازد. فضائی که در آن بوی غرض و بی‌عدالتی و گروه‌بازی و تعصب و کوته‌بینی‌منتشر شود مسموم و آزار دهنده است. سنت ادبی ما از دیرباز مبتنی بـر رعایت اصول احترام به‌نویسندگان و شاعـران خاصه متقـدمین و درگذشتگان بوده، خود ادبیات ما واضع جوانمردی و فضیلت و اخلاق است. انتقادها بسیار نجیبانه و ادیبانه و توأم با ملاحت و ظرافت و بدور از سخافت و تندی بـوده است محمد عوفی در لباب الالباب هنگام صحبت از متشاعری خودنما و بیسواد تنها به‌ذکر عیب کار و برخورد او میپردازد و حتی از افشای نامش نیز خودداری میکند. اما در عصر حاضر تحولات اجتماعی ایجاب میکند صراحت‌بیشتری در انتقاد اعمال شود و بـا وسعت دامنه انتشارات از شیوع افکـار مغرضانه و سودجویانه جلوگیری گردد. سعی درپرداختن کتاب‌حافظ شناسی نیز همین بوده و در واقع چنانچه از روش‌هائی و اشخاصی نقدی شده است شاید اگر از زاویه نقدهای ژورنالیستی مطلب‌شکافته میشد نیش انتقاد میبایست حادتر و تندتر و در واقع متناسب‌تر با انحرافات نویسندگان باشد. که خود معتقدیم اعتدالـی را اعمال

کرده‌ایم. اما اکنون ناگزیر از چاپ مطلب یکی از دوستداران‌حافظ هستیم که از ادبای شناخته شده است اما امکان دارد خوانندگان‌تصور کنند نیش قلم تندی دارد و شاید متضمن حمایت و رعایت از استاد و محققی و مخالفت با نویسنده دیگری باشد. برای اینکه حافظشناسی خود از کم و کیف موضوع آگاهی بیشتری بیابد ناگزیر از مطالعه اصل مطلب گردید که در آن یکی از معلمین ادبیات در ظاهر به‌قصد حمایت از حقی که ایشان می‌پندارند از مرحوم مجتبی مینوی ضایع شده به‌نفی کار دیگری پیرامون حافظ پرداخته‌اند. حال اصل موضوع چیست.

مقاله‌ای تحت عنوان «گفتاری در باب انتحال» در کتاب مجموعه مقالات بنام «کتاب شناخت» چاپ شده است که در آغاز به عمل محمد بلعمی، راوندی خواجه‌نصیرالدین طوسی ورشیدالدین فضل‌الله و دیگران ایرادگرفته‌اندکه در واقع نوشته‌های ثبت‌شده بنام این فضلا متعلق به‌گروهی از پژوهشگران و نویسندگان دیگر بوده. این دانشمندان بعلت داشتن مقام و منصب و قدرت حاصل رنجها و زحمات دیگران را بنام خود ضبط و ثبت‌کرده‌اند و با کمتر دقتی میتوان دریافت که هدف نویسنده از طرح این مطلب دادن جنبه تحقیقی به‌مقاله است که طرح مسأله اصلی مغرضانه جلوه نکند و مسلم است کسی که بتواند به‌هشت‌قرن پیش برگردد و موفق شود فساد کار مشاهیری نظیر بلعمی و خواجه‌نصیر راکشف کندبخود حق خواهد داد درباب دوتن از مشهورترین فضلا و ادبای معاصر نیز به‌داوری و اظهار نظر بپردازد. اصل موضوع بسیار ساده‌تراز آنست که جنجال و هیاهو پیرامون آن براه انداخته شود. هرچند مسأله پیرامون دیوان حافظی دور میزندکه حافظشناسی از بحث بیشتر پیرامون آن اجتناب دارد بجهت آنکه شائبه حمایت وجانبداری از شخص معینی اشاعه نیابد. اما بهرحال گفتگوی ما مقدمه‌ای بر مطلب آقای دکتر نوریان است که جای سخن دارد و باید یك نکته

روشن شود تا در کارهای علمی و تحقیقی بخل و حسد جایگزین سعه صدر و وسعت نظر نشود.

شك نیست برای انجام کارهای بزرگ تحقیقی نظیر نوشتن تاریخهای مفصل و مشروح تصحیح متون کهن ادبی تألیف لغتنامه‌ها وفرهنگ‌های مختلف نیاز به‌تلاش گروهی است. هرگز یك فرد به تنهائی قادر نیست چنان کارهای عظیمی را به‌نتیجه برساند. کمااینکه امروزه بر پشت جلدکتاب‌های مختلف نام یك نویسنده را می‌بینیم ولی مسلم است که آن نویسنده و مؤلف در اثر خود ازآگاهیهای متخصصین علوم مختلف استفاده‌کرده است و بدون‌کمك ومشاوره با اساتید و هیأت‌های مختلف علمی تهیه یك‌کتاب علمی و تحقیقی امکان‌پذیر نیست ولی‌کتاب به‌نام نویسنده اصلی باید باشد. امروز اگر ما میگوئیم (لغت‌نامه دهخدا) این هرگز بدان معنی نیست‌که شخص شادروان علی‌اکبر دهخدا تمام لغتنامه را تهیه‌کرده و نوشته است بلکه بنیان‌گذاری لغتنامه با تعدادی فیش محدود و تعیین روش کار مربوط به‌اوست و محمد معین‌ها و باستانی‌ها و دبیرسیاقی‌ها و سعیدی سیرجانی‌ها و... در جهة تکمیل و شهیدی‌ها در جهت دیگر به‌آن دست‌اندرکار بوده‌اند.

مرحوم ذکاءالملك فروغی، بهار، دهخدا، حکمت، علامه محمد قزوینی، دکتر خانلری، مینوی و معدودی از این دانشمندان ایران‌ـ دوست و بلنداندیشه بنیان‌گذار پایه تحقیقات ادبی و پیرایش‌ادبیات و زبان پارسی هستند النهایه بنا بروش معتـاد و معمول از کمـك، همراهی، مساعدت و اطلاعات تعدادی از اساتید، فضلا و حتی دانش جویان و نویسندگان استفاده کـرده‌اند و شاید خـود نیز تعصبی نداشته‌اندکه نامشان در صدر این تحقیقات ارضاکننده حس خود خواهیشان باشد اما ناشران با توجه به‌حس اعتمادی‌که این فضلا در مردم ایجادکرده‌اند برای تأثیر صحت‌کار انجام شده ناگزیر ازذکر نام بانی، محقق اصلی و استاد راهنما و مدیر و ناظر بوده‌اند. حال

بسیار کوته‌بینی است که بیائیم و نام تمام افراد دست‌اندرکار را اعم از نامه‌رسان و منشی و کارمند و حتی اساتید و پژوهشگرانی را که از نتیجه تخصص خود به‌محقق اصلی بهره رسانده‌اند در پشت یک تألیف ذکر کنیم. در مبحث مورد اشاره ما صحبت از استاد مینوی است و کسی خواسته است از حق پایمال شده او!! دفاع کند.

عجبا که استاد مجتبی مینوی چنان دانشمند و محققی بوده‌است که به‌اسم و آوازه و شهرت و شارلاتانیزم ابدا اعتنا نداشته است و آنچه که حاصل سعی و دقت و تلاش و اصابت رأی اوست همه درخود آثار متجلی است و او از معدود کسانی‌است که معتقد به انجام کار صحیح بوده است و نه نام و آوازه و شهرت.

مسلماً تلاش‌های او در جهت یافتن اصح نسخ دیوان حافظ نه باید مورد انکار و نه موجب اعجاب شود. او تلاش کرده. کار کرده وحتی به‌افرادی کمك رسانده و حاصل زحمات خود را در اختیار آنها قرار داده کمااینکه در زمان حیات او و هنگامیکه اولین حافظ خلاصه و منتخب مورد اشاره نویسنده انتحال چاپ شد کوچکترین ادعا و اعتراض نکرد و بعدها نیز بعلت درك جهت صحیح کار انجام شده حاصل مطالعات ارزنده خود را بیدریغ در اختیار محقق مورد وثوقش گذاشته است ولی مسلم است تا آنجاکه من میدانم غیر از استاد مینوی، گروه بیشماری از شعرا و محققان در تصحیح دیوان حافظ مشارکت داشته‌اند و مسلماً هیچیك خود ادعائی نداشته‌اند تا نامشان بر پشت جلد دیوان مصحح مربوط ثبت و نشر شود. حال‌مایه اعجاب است که ما پس از وفات مرحوم مجتبی‌مینوی استادی که‌غرض اصلی‌اش صحت و درستی‌کار بود مدافع او شده و بخواهیم‌فضیلتی برایش دست‌وپا کنیم‌که خودش آنرا دون شأنش میدانست و چه‌بسا اگر زنده بود هرگز اجازه اظهار نظر به‌دایه‌های مهربان‌تراز مادر نمیداد و همانطور که خود فرموده است:

«...می‌خواهی بگوئی من ذوق درك و تصحیح حافظرا ندارم،

غصه نخور، این کمبود را وجود..... رفع میکند.»
ص ۶۶ـ کتاب شناخت

مسلماً کار را به‌اهلش واگذار کرده است و دربند آن نبوده که نام او یا دیگری بعنوان عامل اصلی تصحیح علم شود. بلکه او به نتیجه و حاصل کار می‌اندیشیده که خوشبختانه به‌انجام رسیده و آرزوی این محقق ارزشمند و بسیاری دیگر از همکاران وهمفکران او برآورده شده است.

بهرحال باذکر این‌مقدمه اصل‌عقیده ونظر حافظشناسی را اعلام کرده‌ایم ومسلماً مسئولیت زشت وزیبا بودن تند وکند بودن نیش قلم استاد دانشگاه اصفهان با خود ایشان و قضاوت خوانندگان است. چاپ این مقاله نیز صرفاً در جهت کمك به‌روشن‌شدن چاپ مطلب مشکوك و جهت‌داری در خصوص حافظ بوده‌استوالا (حافظشناسی) نه‌مدافع شخص وگروه خاصی است و نه مخالفت شخصی با فرد وگروهی دارد. چنانچه در آینده مطالب مستندی دراین خصوص ارائه گردد باز از طرح آن ابائی نداریم.

کتاب شناخت!

تا بوی تندرست و حکم روان
باشدت یار و دوست‌چون دل‌وجان
چون شود موئی از تو دیگرگون
این شود موسی آن دگر قارون
چون کم آید به راه توشهٔ تو
ننگرد در کلاه گوشهٔ تو
حدیقهٔ سنائی

اخیراً مجموعهٔ مقالاتی با نام کتاب شناخت به‌سرمایهٔ کتابفروشی طهوری چاپ و منتشر شده است که هرچند درباب همهٔ مقالات آن جای سخن هست اما اینجانب به‌بحث مختصری دربارهٔ یکی از آنها اکتفا می کند. عنوان این مقاله «گفتاری درباب انتحال» است و در

زیر عنوان نوشته شده: «از ترجمهٔ تاریخنامهٔ بزرگ طبری تا دیوان حافظ مینوی». نویسندهٔ مقاله آقای محمد روشن است.

اگر کسی نوشتهٔ آقای محمد روشن را بخواندبزودی‌درمی‌یابد که مقصود از نوشتن این مقاله ارائهٔ یك تحقیق علمی و روشن کردن یك مسأله تاریخی نیست بلکه تنها قصد ایشان تسویهٔ حسابهای‌شخصی وگشودن عقده‌های درونی است. خوانندهٔ دقیق بخوبی تشخیص می‌دهدکه محرك نوشتن این مقالهٔ طولانی، تنها گنجاندن این چند سطر در لابلای سطور آن است: «آرزو می‌کنم نگارش این مقاله را بی‌گاه و از سر فرصت‌طلبی ندانند[!] چه نخستین بار این مسأله به خرداد ۱۳۶۰ مطرح گشت. آنگاه که حاصل رنج روزان و شبان من ـ ترجمهٔ کلیله‌ودمنه. با عنوان ساختگی «داستانهای بیدپای» مورد تطاول قرارگرفت و ناگزیرکاری مشترك تلقی شد، و باز به‌ایثار تمام از سرآن گذشتم.»

آقای روشن بلعمی، خواجه رشید الدین فضل‌الله، خواجه نصیر طوسی و چند تن دیگر از بزرگان را جزو انتحال کنندگان و سارقان آثار دیگران برشمرده و سپس سخن را به‌دیوان حافظ‌خانلری کشانده است و به‌دلیل اینکه مرحوم مینوی گاهی می‌گفته است‌که قصد دارد دیوان حافظ را با مشارکت دکتر خانلری تصحیح کند و این مطلب چند جا نوشته شده، نتیجه‌گرفته است‌که دیوان‌مورد بحث، مرحوم مینوی است. وی به‌گونه‌ای تمهید مقدمه‌کرده است‌که انگار مرحوم مینوی مقابلهٔ نسخه‌های دیوان حافظ را انجام داده، اختلاف نسخ را دقیقاً ضبط‌کرده، وجه صحیح را انتخاب‌کرده، حاشیه زده، مقدمه نوشته، پاکنویس‌کرده و بعداین نسخهٔ آمادهٔ چاپ را دکتر خانلری هنگام مرگ از زیر بالش اوکشیده و به‌چاپخانه برده است تا به‌نام خودش چاپ‌کند.

هیچ‌کس از اهل تحقیق منکر فضل و دانش و خدمات علمی استاد مجتبی مینوی نیست. کمترکتابی در سی‌چهل سال اخیر در

زمینه‌های تاریخی و ادبی تألیف، تصحیح و تحشیه شده‌است که بنحوی اثر و نشانه‌ای از استاد مینوی در آن نباشد؛ یا مآخذی را به‌مؤلف نشان داده یا نسخهٔ کتاب را از کتابخانه‌های دنیا عکس گرفته و در اختیار او گذاشته و یا در حل مشکلی به‌او کمك کرده‌است.

استاد مینوی عمر بسیار پرباری داشته و کتابهای بـا ارزش فراوانی تألیف کرده‌است، اما بهمین نسبت کارهای ناتمام و وعده‌های انجام نداده نیز فراوان داشته که با نهایت تأسف تیغ بی‌امـان اجل فرصت اتمام آنها را برای او نگذاشته است.

چهل پنجاه سال پیش استاد مینوی وعده‌داده است که یادداشتهای خودرا دربارهٔ کتاب ویس و رامین منتشر خواهد کرد، همچنین دربارهٔ کلیله و دمنه، دیوان ناصرخسرو، نوروزنامه والی‌آخر. به‌نوشتهٔ خود آقای روشن که از کتاب امروز نقل کرده است، او قصد داشته‌حافظ را تصحیح کند، شاهنامه راهم، مثنوی مولانا را هم [قابل توجه آقای دکتر محمد استعلامی که مشغول تصحیح و انتشار مثنوی است. چون ممکن است روزی آقای روشن این کار را هم از استاد مینوی بداند، چون استاد مینوی نسخهٔ قونیه را نیز در دست داشته.] بنابراین اگر دکتر خانلری دیوان حافظ را تصحیح نکرده بود ــ البته باهمکاری مینوی در همان حد که در مقدمه دیوان حافظ آمده ــ آیا این کار هرگز از قوه به‌فعل می‌آمد؟ ضمن اینکه گفتگو دربارهٔ نشر دیوان حافظ به‌وسیلهٔ دکتر خانلری از سالها پیش ــ اززمانی که وی «غزلهای حافظ» را منتشر کرد و یادداشتهای خود را دربارهٔ ابیات حافظ در مجلهٔ یغما به‌چاپ رساند ــ وجود داشت و همه منتظر بودند که‌حاصل کوشش‌های او در این زمینه انتشار یابد.

اکنون باید کسانی که با شادروان مجتبی مینوی واستادخانلری آشنائی نزدیك داشته‌اند وآثار آنها را بخوبی می‌شناسند داوری کنند وبرای آقای روشن، روشن‌نمایند که انصافاً در این چاپ از دیوان حافظ چه‌کاری از مرحوم مینوی ساخته بوده که بمراتب بهتر ازآن

از دکتر خانلری برنمی‌آمده است؟ بدنیست در اینجا ـ با اجازهٔ خوانندگان محترم ـ چند کلمه هم با نویسندهٔ مقاله گفتگو کنیم.

آقای محمد روشن! ما دانشجویان عادی دکتر خانلری، گاهی آرزو می‌کردیم که ای‌کاش آن استاد با آن استعداد، فراست، ذوق، پشتکار و مایهٔ علمی فراوان به‌همان معلمی‌خود می‌پرداخت، درسهای بیشتری را در دانشکده عهده‌دار می‌شد، کتابهای بیشتری تألیف می‌کرد، بیشتر در میان دانشجویان بود و به‌دنبال بعضی مشاغل دیگر نمی‌رفت. احتمالاً خود او نیز اکنون‌چنین‌می‌اندیشد. اماعلی‌القاعده، حضرت عالی و امثال شما نباید چنین آرزوئی می‌داشتید، چون اگر دکتر خانلری مثلاً مانند استاد همائی درگوشهٔ عزلت خود می‌نشست وپژوهشکده‌ای و بنیاد فرهنگی تأسیس نمی‌کرد، شما هم همان معلم گمنام ادبیات در رشت بودید. اگر او دست شما را نمی‌گرفتِ و پابه‌پا نمی‌برد اکنون اسم محمد روشن نه درپشت جلد مرزبان‌نامه بود و نه درکنار نام خود او پشت جلدکتاب «داستانهای بیدپای».

آقای محمد روشن شما که التعرف چاپ می‌کنید آیا این کتاب کوچکترین اثری در شما نگذاشته است؟ مگر راه رسیدن‌به‌کمال انسانی را درکتب عرفانی خدمت بلاشرط ندانسته‌اند؟ شما که از افتخارات گذشتهٔ ما: خواجه رشیدالدین فضل‌اله همدانی و خواجه نصیر طوسی با عنوان انتحال‌کنندگان یعنی در حقیقت سارقان‌نابکار آثار دیگران نام می‌برید بهتر نیست کمی فکر کنید و ببینید مثلاً اگر خواجه نصیر با آن کثرت تألیفات و مشغلهٔ فراوان به‌کسانی مقرری پرداخته و زندگی آنها را تأمین‌کرده تا بروند موادی را برای تألیف یك‌کتاب فراهم آورند یا از نوشته‌های او پاکنویس تهیه‌کنند گناهی کرده است؟

اگر دکتر خانلری شما راکنار دست خود نشانده تا نسخه‌های ترجمهٔ کلیله را مقابله‌کنید و فرضاً فرمهای‌مطبعی‌را غلط‌گیری‌کنید درعوض به‌شما روش تحقیق آموخته است. این بزرگترین توفیق

برای شما و بزرگترین لطف از جانب استاد به‌شما بوده است که در ضمن مقابله و تصحیح یك متن، حاصل عمری تجربهٔ خود را به‌شما آموخته است.

همیشه در مکتب‌خانه‌ها و مدارس قدیم‌رسم بوده‌است که‌نوآموز تازه‌کار قوری و استکان استاد را بشوید، حجرهٔ او را مرتب کند و گاهی خریدی برای او انجام دهد. در خانقاه نیز سالك‌مبتدی بـه خدماتی اینچنین و بسی دشوارتر ازاین گمـارده می‌شده است. در دانشگاه چنین کارهائی نبوده، اما گاهی استادان از دانشجوئی که‌خط خوشی می‌نوشته یا دفتر و دستك منظمی داشته یا استعدادی در او می‌دیده‌اند برای پاکنویس کردن مطالبشان یا تهیهٔ‌فهرست‌های کتاب وغلط‌گیری وکارهائی ا زاین قبیل کمك می‌گرفته‌اند. البته اینکار نفع بیشترش عاید دانشجو می‌شده‌است که به‌این ترتیب اولین قدمهای تحقیق را بردارد و کم کم راه بیفتد.

این مقالهٔ آقای محمدروشن دو فایدهٔ بسیار مهم‌وعبرت‌انگیز دارد، یکی اینکه معلمان عبرت‌بگیرند و زحمت پاکنویس کـردن، فیش تهیه‌کردن و فهرست‌نوشتن کتاب را خود تحمل کنند و درمقابلهٔ نسخ نیز از زن و فرزند خودکمك‌بگیرند تا این چنین مدعیانی برای اثر خود فراهم نیاورند و دیگر اینکه متعلمان ازین پس به‌شیوهٔ‌لقمان حکیم احترام نسبت به‌معلم خود را از آقای محمد روشن بیاموزند.

یکی از دوستان می‌گفت نمی‌دانم چرا وقتی مقالهٔ آقای روشن را خواندم بی‌اختیار به‌یاد این حکایت افتادم‌که روزی گلوله‌ای از جانب مردی ساعت‌ساز به‌طرف شیخ‌الرئیس قاجار شلیك شد. شیخ الرئیس در دم بانگ برداشت که:

«ساعت ساز! از کدام دسته کوك شده‌ای؟»

دکتر نوریا
دانشگاه اصفهان

شرح یك بیت

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدرآورد و بشکرانه بسوخت

یعنی مردم چشم من پرده چشم مرا که روشنائی تابع اوست بلکه آلت روشنائی است بجمال عالم‌آرای تو از خود سلب‌کرد و دور انداخت، چه وقتیکه تو در نظر جلوه‌گر نباشی چه فایده از نور بصر و بشکرانه بسوخت به‌واسطه آنکه بدیدار تو مشرف گردد، چه وقتیکه خورشید جمال تو درنظر آید روشنی چشم بدیده باز میگردد ودیگر آنکه بشکرانه از این جهت بسوخت‌که غیر تو را مشاهده ننماید واین نعمتی است عظمی که دیده جز بجمال تو تعلق نگیرد. شعر:

تا نبیند چشم یوسف دیده، روی دیگری　　پردهٔ غیرت قضا بردیدهٔ یعقوب بست

و از این جهت صدقه را سوخت‌که رسم قدیم است چراکه در زمان قدیم تصدق‌هر کس قبول می‌شد آتشی ظاهر می‌شد وآن صدقه را می‌سوخت، چنانچه در حکایات هابیل وقابیل مسطور است پس اشاره‌است به‌اینکه تصدق امروزی نیست چنانکه می‌فرماید. شعر:

ماجرای من و معشوق من‌امروزی‌نیست　　هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

ویحتمل که به‌اصطلاح فارسیان که تعظیم آتش می‌نموده‌اند حرف زده باشد زیراکه جمعی آتش قبله ایشان بوده و به‌کتاب زند و پازند عمل می‌نمودند. طریقه ایشان این بوده‌که هرگاه خواستندی که شکری بجای آورند، یا از سفری می‌آمده‌اند خرقه ازسر بدر می‌آوردند و به‌شکرانه سلامت سفر می‌سوختند. این صفت زند در آداب تعظیم آتش است، چنانچه فردوسی در شاهنامه اشاره به‌این معنی نموده‌است. فردوسی گوید:

نگوئی که آتش پرستان بدند　　همه بنده خاص یزدان بدند
که آتش در آن عهدشان قبله بود　　از آن هرکسی حرمتش می‌نمود

لطیفهٔ غیبی محمدالدارابی ص ۸۵

در همه دیر مغان

قحط جودست آبروی‌خود نمی‌بایدفروخت　　باده و گل از بهای خرقه می‌باید خرید

*

مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم　　آه اگر خرقهٔ پشمین به‌گرو نستانند

*

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم　　حاصل خرقه و سجاده روان دربازم

*

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت　　خرقهٔ ماست که در خانهٔ خمار بماند

*

در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی　　خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی